

## Cuestionario sobre prácticas creativas

Tipo de **consentimiento**. Marca con una X el que prefieras:

X **Permito** que mis respuestas se cuelguen públicamente en la web de la Universidad de Sevilla, dentro del espacio reservado al proyecto de investigación. También permito que alguna de mis respuestas sea citada entre comillas en los textos resultantes de la investigación.

**No permito** que estas respuestas sean públicas, pero sí admito que alguna de mis respuestas sea citada entre comillas en los textos resultantes de la investigación.

\*

Notas sobre el modo de responder:

- Puedes hacerlo con la extensión que estimes conveniente.
- En las preguntas de mera opción, si lo deseas puedes añadir a continuación las consideraciones que te parezcan oportunas.
- No hay obligación de responder a todas las preguntas. Si alguna no te interesa o prefieres no responder, puedes dejarla en blanco y continuar con la siguiente.

### Bloque 1. Semillas, epifanías, inspiraciones

1. ¿Cómo dirías que te surgen las ideas, como una “imagen” mental (sea como una foto, sea como una película), como un “sonido”, o como algo abstracto? ¿O parecen resultado de una mezcla de lo anterior? ¿Puedes poner algún ejemplo concreto, sacado de tu experiencia?

En mi caso, las ideas iniciales surgen de una sensación que va macerándose poco a poco hasta ser una imagen (por ejemplo, en mi próximo libro de poemas, *Un adiós abierto*, muchas imágenes salían del cruce de patear los caminos menorquines con la sensación de soledad: “la pequeña historia/de la pequeña camomila/en los barcos perdidos/de aquel mapa perdido.); otras veces, la imagen viene ya hecha y se acopla a un pensamiento o sentimiento: “Miro el parque:/las palomas suspenden su estado místico/y los jubilados dormitan en la cuna de estos destellos”; algunas otras es un pensamiento martilleante que se hace estribillo: “alguien aprende a odiar la belleza”. Después, ocurre un efecto de choque, de llamada, de reacciones signícas. Podríamos extrapolar algunas cuestiones de la Teoría de las colisiones a la creación poética: palabras reaccionantes, energía de activación, ruptura de enlaces existentes o de nuevas conexiones, colisiones totales o parciales, reactivos, catalizadores, etc. Algo similar ocurre durante el proceso lírico, algo de lo que tomé conciencia durante la creación del primer poema de *Un adiós abierto*, “Trazado de distancias” y que he vertido en mi nueva y quinta poética, *Cuando la búsqueda se hizo encuentro*.

1. 2. Las ideas creativas, ya sea para una obra completa, ya sea para aspectos, cuentos o versos concretos, te llegan (marcar con una X; se puede marcar más de una posibilidad, por supuesto):

X De día.

\_ De noche, mientras sueño.

\_ En la duermevela.

(Puedes citar alguna experiencia real concreta, que creas relevante o curiosa): He sido poco nocturno para la creación directa, me refiero con esto a ponerme a completar la mitad del tramo del poema, a ese medio ser que está formándose; sí he sido nocturno para otros menesteres creativos indirectos, por ejemplo, la lectura.

El arranque lo pueden dar la música, algún libro, alguna conversación, alguna película o unas cuantas palabras propias que quieren decirte algo. Prefiero el día para la creación directa y si son luminosos mejor (tanto para mi nombre como para mis heterónimos, con la excepción de Jimena Alba y Óscar de la Torre, pues estos son más de otras luces). Resulta importante encontrar el momento conveniente, el impulso, este instante es crucial para que el poema se llene de tensión lingüística.

1. 3. Las ideas creativas... (marcar con una X; se puede marcar más de una posibilidad, por supuesto):

X Suelen llegarme más cuando pienso en otros menesteres que cuando piensas en crear.

\_ Suelen llegarte cuando realizas labores mecánicas o tareas físicas áridas.

X Suelen llegarme cuando leo a otros escritores.

X Me llegan cuando disfruto obras de artistas, cineastas, músicos, *performers*, cantantes, espectáculos de danza, etc.

X Suelen llegarme cuando escribo, durante el propio proceso creativo.

\_ Te llegan mientras lees periódicos o ves las noticias.

X Cuando mantengo conversaciones interesantes.

1. 4. ¿Has tenido epifanías (sensación brusca e inesperada de “llegada” de una obra completa o poema entrevisto casi por entero, una especie de revelación de totalidad creadora, según Joyce)? ¿En caso positivo, puedes describir alguna?

Sí, en dos ocasiones: la primera fue con la creación del poema, “Sobre el nivel del mar”, el cual salió de un tirón. Ha sido la única vez que un poema ha salido de un golpe y sin apenas retoques. Además, recuerdo perfectamente la sensación de aparecer por encima, esa sensación sagrada, mágica, de adoración y de celebración, de iniciación al yo último. Ese poema muestra eso. Una sensación maravillosa. Eso fue por 2004.

Más adelante, ya durante el primer confinamiento de la pandemia tuve otra, vino esta vez dentro del heterónimo Luis Yarza y su último libro de poemas, *Fábula de las transparencias*. Se produjo justo en el cierre de este libro, con la música de Florence and the machine durante el concierto Tiny Desk, y la sensación de romperse para construirse, de subida a lo profundo, de atarse para desanudarse... Si la primera vez se produjo a lo largo de una mañana de domingo, la segunda fue progresiva y se fragó durante días hasta llegar a ese momento de fuga.

1. 5. ¿Crees que tu imaginación es predominantemente consciente, inconsciente, o una mezcla de ambas cosas? ¿Podrías desarrollar breve o extensamente tu respuesta?

Teniendo en cuenta que para mí (y desde una de mis definiciones), la poesía es un modo de percibir las irrealidades, desde aquí tenemos que señalar que hay un proceso de asimilación de los vacíos, las ausencias, las ficciones o el caos. Esta sería la parte de la inconsciencia, la parte de ver lo invisible. En medio, entre ese lado *in-* y el otro, aquel que se corresponde con lo tocado, con lo accesible (el anterior sería el de las posibilidades) está la imaginación, esta es la que crea el espejo, la posibilidad de reconocerse, de hacerse uno cuando antes eras lo múltiple. ¿Cómo se ve esto en un poema? ¿Cómo se concreta en el proceso lírico? Vamos a Plotino y por seguir con lo más reciente de mi desarrollo creativo a otro poema de *Un adiós abierto*, “Despedida de la aurora”, el cual se forma sobre dos preguntas: “¿Ya estamos?” y “¿Ya somos reales?” La poesía como paso del estar al ser, como despertar en sí a la vista interior; y la imaginación como bisagra entre lo inconsciente y lo consciente. Y dentro de ese poema: deícticos como “Lloc de Cavalleria” o “esos prados y barreres d’ullastre y navetas”, a los cuales se hacen preguntas que se amplían en otras como “¿Cuánto tiempo me falta/para volver a ser real?”, en búsqueda de respuestas (de reconocimiento, de poder perfilarse). El interrogante es la inconsciencia, la respuesta su contrario, todo lo queda en medio se articula a través de la imaginación. Eso sí, unas veces esa *imago* viene de lejos: “sangran los ojos en la madrugada”; viene de ese lugar desconocido, de ese lado nocturno y busca luz propia. Entonces, puedo decir que la imaginación es, al menos la mía, una mezcla de ambas.

1. 6. ¿Lees textos o entrevistas donde otras personas explican sus procesos creativos para inspirarte, contrastar sus experiencias con las tuyas, aprender herramientas o técnicas, o por mera curiosidad? ¿Te obsesionaron en tus comienzos las estrategias creativas de tus escritoras o autores favoritos? ¿Las imitabas, deliberada o involuntariamente?

Para inspirarme no. Para contrastar experiencias o aprender técnicas sí. Pongo un ejemplo: empiezo por el final de la propuesta de Poesía Especular (también denominada Poesía no finito): mi idea de la poesía como proceso se concreta con el libro *Inclinación al envés* (2014); había que mostrar los antextos, las reescrituras propias, los bocetos junto al poema. Unos años antes había caído en mis manos *Los trazos del silencio* en el que Túa Blesa reunía diversos procedimientos logofágicos, maneras retóricas procesuales que estaban dispersas o puntualmente utilizadas o sin apenas finalidad, casi como meros juegos neovanguardistas de algunos de los poetas de los 70. Mi idea fue la de adaptar algunos de esos procedimientos, compaginarlos con otros propios y darles una finalidad: mostrar las antesalas del poema y sus lados (o sus paralelos, aristas o subsuelos): el resultado final. Justo por aquellos años, hablo de 2011, entró otro ensayo esencial: *El relato especular* de Lucien Dällenbach, que encauzó mis ideas. A partir de ese momento empecé a verter toda mi poética en mis poemas y a estos les di un empujón para que alimentasen varios textos ensayísticos propios: *Ensayos fronterizos* (2018), *El último manifiesto* (2019), *Cuaderno de Sombrario* (2020) y *Correo a los editores* (2021), en realidad, cuatro poéticas, una de ellas de la heterónima Jimena Alba.

En cuanto a la segunda pregunta: en mis comienzos, no; pero con el paso del tiempo y de los libros, sí. Me obsesionan las estrategias creativas de Juan Ramón Jiménez,

me obsesionan las posibilidades poéticas de José-Miguel Ullán, me obsesiona la búsqueda de temáticas diferentes como hizo José María Fonollosa, me obsesiona el poema “Estanco” de Fernando Pessoa, sobre el cual estoy escribiendo una monografía.

1. 7. ¿Tienes la sensación de que tu inspiración aumenta cuando viajas? ¿Crees que los cambios son positivos para el afloramiento de las ideas creativas, o piensas que la rutina es más productiva? ¿Has viajado *para* escribir —traslados para documentarte al margen—?

Durante el viaje no, pues en el viaje, como en una enfermedad (y su contrario extremo, la plenitud) se está clavado en el instante, se nomadean los acontecimientos, se rumian las imágenes, se van sedimentando impresiones o se viven pensamientos. El viaje es lo que ocurre después. Si no, pues uno se pone demasiado literario y esto desvirtúa la palabra viajera. El viaje debe ser para disfrutarlo (o sufrirlo o ambas). Yo solo tengo un libro de viajes, que también es un libro de desarraigos, se titula *Nomadeo argelino y otros exilios*.

Sobre la segunda: creo que depende del momento y del cambio. Cuanto más extremo sea este último más fuerza tendrá lo que se escribe.

Para mí, la rutina es orden, el cual necesito, pues si no me disperso bastante.

Y no, nunca he viajado para escribir. Esto me parece demasiado burgués por premeditado (a no ser que se esté haciendo algún estudio).

1. 8. ¿Tomas elementos de tu vida personal o de tu experiencia familiar para escribir tus libros, aunque no lo explícites? Sin ánimo exhaustivo, en general: en el caso de que tuvieras que marcar porcentualmente la proporción de hechos reales (propios o ajenos) en tu obra, frente a personajes, eventos o sucesos puramente imaginados, ¿cuál sería el porcentaje?

Por orden de acercamiento autobiográfico, la poesía (con mi nombre) sería la más cercana a mí. Una vez le dije a un profesor universitario que si no me hubiesen pasado tantas circunstancias jodidas (una adolescencia drogata, un padre ausente, un cáncer o una expatriación por aquella crisis económica ya olvidada) y también sus contrarios, no habría escrito nada de poesía. Esta necesita alimentarse de extremos para tener nervio. Así que aquí tendríamos un 90 % de autobiografía, deo un tanto por ciento suelto a la invención. En la de los heterónimos, resulta el porcentaje a la inversa: 10% autobiográfico y el resto, invención.

En el ensayo es diferente, la creación la marca la temática y la necesidad de explicarse algo. Siempre digo que el ensayo es la biografía del pensamiento.

Mientras que en el teatro o la narrativa, la ficción con escasas vetas autobiográficas hacen el discurso.

1. 9. ¿Podrías contar alguna experiencia pasada, relacionada con las preguntas anteriores, que consideres que puede ser interesante o relevante para esta investigación?

1. 10. ¿Conoces alguna experiencia creativa de algún amigo o persona conocida, sin necesidad de decir su nombre, que te parezca interesante o te haya llamado la atención?

Me parecen interesantes todos aquellos escritores y escritoras que hacen propuestas, y que además de su creación poética establecen un discurso ensayístico bien fundamentado, fuerte, es decir, que tienen una poética, ya sea colectiva: los manifiestos vanguardistas iberoamericanos, por ejemplo; ya sean individuales: el discurso teórico de Juan Ramón Jiménez, los ismos de Ramón Gómez de la Serna, el Postismo de Carlos Edmundo de Ory, la Antipoesía de Nicanor Parra...

Hay que tener en cuenta que desde que salieron las penosas y sucesivas y cansinas Generaciones (nadie las quiere, pero casi todos las fomentan...) cualquier discurso teórico-poético, cualquier propuesta, se mira con recelo o indiferencia, que es otra forma de recelo (silencioso). Así que es extremadamente necesario tener una poética bien desarrollada y para esto hay que tener referentes claros, eso sí, esto no quiere decir que estemos hablando, de manera indirecta, sobre la concepción de la tradición como pequeños avances, como pasos de testigos de un maestro a un discípulo(s). Todo lo contrario, somos más de la ruptura de la tradición (pero para esto hay que saber perfectamente de las tradiciones de la ruptura).

## Bloque 2. Sobre la organización de las ideas

2. 1. ¿Organizas tus libros antes de empezar a escribirlos, o la organización y estructura finales son consecuencia de todo el proceso creativo?

No, nunca, deo que los poemas vayan llamándose ellos solos, unos a otros. Ocorre algo similar que con la extrapolación de la teoría de las colisiones a lo poético, de esas palabras que se buscan, repelen, se astillan, se sellan...Igual que se forma la masa del poema, se forma la masa del libro (e intuyo que de la obra) y para que la carne se pueda levantar tiene que haber columna vertebral, una estructura; así, los poemas se van juntando por afinidades, inclinaciones, consanguinidades...y también, por disparidades. Es el proceso el que te señala el camino, al menos, en mi caso.

2. 2. ¿Comienzas a escribir el texto antes de haber estructurado el capítulo / fragmento / poema / relato?

No, en el caso, de la poesía, el cauce casi siempre lo marca el tema (o temas), salvo cuando son composiciones métricas tradicionales, como ocurre con el heterónimo Luis Yarza o con la última parte del libro que estoy ultimando, *Un cancionero inacabado*. Con los demás géneros, teatro, ensayo y narrativa (este último género ha llegado de dos maneras, por la vía del dietario, *Nomadeo argelino y otros exilios*, y con la llegada de un nuevo heterónimo, Horacio Alba, el hermano de Jimena, quien tiene casi acabada la novela, *La Ciudad de la Nada* y otra en camino, *El día que fui Jim Morrison*), ocurre al contrario, necesito tenerlo casi todo programado.

2. 3. Si mediada la escritura de un texto largo, se te ocurre una idea general mejor que la que tenías, ¿qué haces?

\_ rompo todo lo que tengo hecho y comienzo de nuevo.

\_ guardo lo ya escrito en otro archivo y comienzo de nuevo.

X desarrollo las dos (o más) posibilidades en paralelo y al final decido cuál es la solución óptima.

2. 4. De entre todas las ideas que te surgen, ¿cómo sabes cuál es la indicada?  
Normalmente, cuando la idea salta al papel, ya está muy macerada, lleva años en campos de pruebas. Es una necesidad y, por lo tanto, una exigencia.

¿Escribes *todas* las ideas que se te ocurren, o simplemente las anotas y esperas un tiempo para decidir cuál es la más oportuna o prometedora?

Casi todas. Primero las apunto, después las voy puliendo, las dejo que se maceren durante el tiempo oportuno, las dejo hervir y, por último, las dejo fermentar. Más tarde, las distribuyo a su libro adecuado.

2. 5. ¿Realizas esquemas, resúmenes, diagramas, planos o hilos argumentales de tus obras, para no perderte durante la escritura?

Los dos géneros más “diagramados”, más prescritos, son el ensayo y el teatro, sobre todo, el primero; la ramificación de las ideas necesita una progresión orgánica, nutritiva e interconectada. La poesía lleva un proceso más libertino, mientras que la narrativa, en el caso del heterónimo Horacio Alba, con su primera novela *La Ciudad de la Nada*, la estructura y el tono lo dieron el leitmotiv “En la Ciudad de la Nada”..., a modo de “Me acuerdo” de Perec, pero aquí tenemos un inventario de divertimentos, humor, sarcasmos y demás mofas; después nos hemos centrado en algunos personajes, en una galería de fantasmas muy divertidos; y después...Con *Nomadeo argelino y otros exilios*: el apunte, la impresión, el a vuela pluma, llevan hacia miniensayos sobre la mística sufí, el desierto, la amistad, la soledad o la extranjería, entre otros asuntos.

2. 6. ¿Tienes algún fetiche, o necesitas tener sobre tu mesa de trabajo algún objeto concreto durante el proceso de redacción?

No, nada. Leo y escribo en cualquier sitio y a cualquier hora, preferiblemente por la mañana.

2. 7. ¿Puedes escribir en cualquier parte y en cualquier momento, o necesitas de un lugar exclusivo y de un ambiente adecuado?

En cualquier sitio. Eso sí, nunca a mano, al menos desde 2003, año en que me compré el primer portátil. Más que el lugar para escribir, tengo la necesidad de un lugar para guardar las diferentes versiones.

2. 8. En el caso de libros de relatos o libros de poemas, ¿cómo organizas las piezas?  
¿Crees que es importante comenzar, o terminar, con las mejores?

Principalmente, en poesía, por su orden de aparición; después por sus conexiones; y, por último, por la lógica de las relecturas (en esta fase y en mi caso tiro los desechos). En narrativa, como principiante a través del heterónimo Horacio Alba y su novela primera, *La Ciudad de la Nada*, nos hemos dejado de llevar por el humor (sobre todo, a lo Juan Rodolfo Wilcock); con su segunda novela, *El día que fui Jim Morrison*, su formación se lleva a cabo mediante relatos cuyos personajes centrales son impostores.

2. 9. ¿Escribes un diario personal, o dietarios? En caso positivo, ¿son para uso estrictamente íntimo, o tienes pensado publicarlos en algún momento?

Tengo un dietario, *Nomadeo argelino y otros exilios*, que en breve dejaré cerrado (listo para su publicación) y también un diario titulado *Días de boxeador místico*, que

agarra algo de todos los días, lo empecé el 14 de diciembre de 2021 y no tengo ninguna intención de publicarlo, en él no hay ninguna autocensura, así que será mejor dejarlo para después de muerto.

2. 10. Si se te ocurre una buena idea en medio de la calle, sin útiles de escritura a mano, ¿qué haces? ¿Procuras buscar el medio para anotarla, la dejas pasar, confías en recordarla o esperas a llegar a casa para dejar registro del hallazgo?

Actualmente es difícil no disponer a mano de algún útil para la escritura. Yo suelo apuntar muchas impresiones, ideas, referencias, fragmentos..., en el bloc de notas del móvil, si no lo tengo suelo jugar con las sacudidas hasta que encuentro algún lugar donde ponerlas a remojo.

2. 11. ¿Podrías contar alguna experiencia pasada, relacionada con las preguntas anteriores, que consideres que puede ser interesante o relevante para esta investigación?

### Bloque 3. Prácticas, entornos

3. 1. ¿Eres ladrón/ladrona de oído? ¿Pegas la oreja a las conversaciones ajenas para inspirarte o tomar notas?

No.

3. 2. ¿Realizas actividades concretas para incentivar la llegada de las ideas, de información o para captar detalles valiosos?

X Aprovechar las salidas a la calle para observar / captar / dejarme permear por impresiones.

\_ Salir a la calle exclusivamente *para* observar.

\_ Ir a cafeterías, lugares públicos, plazas, etc., para observar y escuchar, con un cuaderno o una grabadora.

\_ Grabar a personas que no saben que las estás grabando.

\_ Grabar a personas con su consentimiento, cuando te cuentan una historia personal.

\_ Seguir a personas al azar por la calle.

\_ Provocar a alguna persona desconocida, para observar su reacción.

X Pasear para darle vueltas a alguna idea, personaje, texto, poema, etc.

3. 3. ¿Realizas alguna práctica de indagación / intensificación / producción de un caos feraz o estado inspirador no enumerada en el listado anterior? ¿Podrías describirla?

Más allá de la lectura, la música y la conversación son mis mejores impulsos creativos.

3. 4. ¿Tomas algún producto, comida, bebida, medicamento o sustancia para inspirarte? (No nos referimos a sustancias para trabajar más ni para mantener la concentración, sino alimentos o bebidas dirigidos a buscar o “hacer llegar” las ideas). En su tiempo fue hachís y marihuana, creyendo que impulsarían más la creatividad, pero el resultado fue la ensimismación (hay que decir que la marihuana se puede tomar en infusión o en galletas, también se puede hacer esta repostería con hachís).

Y es que mis inicios en esas drogas no fueron con el objetivo de crear, pues empecé a fumar a los catorce años e ingerirlas algo más tarde. No casaron bien los opiáceos y la escritura. Lo único que me predispone actualmente a un buen ambiente es levantarme temprano y comer fruta, escuchar música y ponerme a leer algo relacionado con lo que quiero escribir (escribir un libro es un tono, es un cúmulo de sensaciones, es la avidez del deseo). Con el alcohol, como para mí es una droga social lo relaciono con la jarana, así que está en la otra punta de la soledad, la concentración, la quietud y demás espacios realmente escriturales.

3. 5. ¿Realizas copias de seguridad de tus textos y materiales de documentación? En caso positivo, ¿son locales (lápiz óptico, discos duros), o en la nube?

Sí, en varios pen, discos duros, en la nube y suelo sacar dos o tres versiones en papel. Me obsesiona bastante este tema, el tema de los bocetos, las versiones, las variantes y sus motivos.

3. 6. ¿Tienes algún cuaderno, dispositivo electrónico o bloc de notas en tu mesilla de noche, en previsión de que durante el sueño se te ocurra alguna idea?

Tengo un sueño muy profundo desde hace años, así que no hay necesidad de escribir ni de apuntar lo soñado, pues en mi caso, esto resulta anodino. Tuve una temporada muy insomne durante mis 23 años y lo único que me provocó fueron inclinaciones hipocondriacas y suicidas, es decir, anticreativas.

3. 7. ¿Has sufrido bloqueos creativos? ¿Qué hiciste para superarlos?

No, por ahora, no.

3. 8. ¿Realizas intertextos o citas de libros ajenos sin citar la fuente?

No, salvo en el final del poema "Introducción a la 'Tabaquería' de Fernando Pessoa" de Jimena Alba (de su libro, *Maldita épica salvaje*), en el cual, el cierre se confunde con unos cuantos versos de ese poema de Álvaro de Campos. Pero es algo justificado, pues el poema es un análisis de ese otro poema.

3. 9. ¿Podrías contar alguna experiencia pasada, relacionada con las preguntas anteriores, que consideres que puede ser interesante o relevante para esta investigación?

Fdo.:

Julio César Galán

En Cáceres, a 17 de abril de 2022