

## RESEÑAS

el ejemplo (de *À la recherche du temps perdu*) y explicitara en su "Crítica y poética" Gérard Genette— e imposible —ya que no se puede generalizar con ejemplos ni sin ellos (o viceversa)— equilibrio conciliatorio entre hermenéutica y poética mediante una lectura crítica (de *La ciudad de los prodigios*) a partir de una exposición (de una nomenclatura) teórica (con base en la de Zoran) que sólo adquiere sentido al ritmo de esa lectura, en ese lugar, decía, se sitúa este libro del profesor Valles Calatrava.

Esa condición y conciliación paradójicas —como demostrara, por ejemplo, Paul de Man— de la lectura y la teoría, emblemizadas por el problema de la referencia, están recogidas transversalmente por (Valles citando a) Zoran cuando define el espacio como "«campo de visión»", "como la «parte del mundo percibida como presente 'aquí'» en oposición a otros campos de visión anteriores o posteriores, percibidos como existentes «allí»" (EN, 26), porque con ello se sugiere el obligado, decisivo y no menos paradójico paso por la conformación de un espacio, un tiempo y un sujeto deféticos antes de y para poder hablar de cualquier referente extralingüístico.

¿Cuál sería la trascendencia —en el estudio de la narrativa y en otros campos— de ese paso teórico? La respuesta, si bien se ha sugerido en párrafos anteriores, requiere un espacio mayor que el de una reseña donde ya sólo queda sitio para esta conclusión: asumir la decisión que dicho paso implica no es sólo una elección narratológica sino, como dijo Godard del *travelling* y como el libro del profesor Valles demuestra, una cuestión de moral.

Salvador COMPANY GIMENO  
University of Birmingham

### ALL THE REST IS WORD

BLESA, Túa, *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Anexos de Tropelfas, col. Trópica 5, 1998.

En las logofagias el silencio se textualiza, se hace visible en la escritura; en el análisis de un libro como *Logofagias* debería verbalizarse, hacerse presente en el no-decir de la oralidad. Sin embargo, se trata ahora de romper no una lanza sino el silencio con la palabra para hablar, precisamente, de cómo el silencio actúa como un cáncer que va restando territorio a la palabra.

Es un silencio —ése cuyos trazos aquí se trazan— que atenta siempre contra la voz autorizada, contra la voz izada del autor, contra la voz de la autoridad (sea ésta del signo que sea, lleve o no lleve uniforme), un silencio que es negación de un discurso carente de sentido al surgir ya con un sentido previamente marcado, un silencio que es crítica radical de un lenguaje lógico y referencial que se muestra incapaz de cuestionar sus propias estrategias de conocimiento. Para un lenguaje de este tipo —y para las instituciones culturales y políticas que lo sustentan—, el silencio de la logofagia es un silencio inquietante y acusador al que hay que hacer callar. Y ahí precisamente radica una de las características esenciales de este silencio logofágico, un silencio que amenaza con devorar el discurso y restituir el mundo a su estado natural: lo inefable y mudo. Frente a un lenguaje excesivamente encorsetado, estrecho, fosilizado —éste es el lenguaje que se emplea casi siempre en la práctica literaria y en la práctica social—, el lenguaje que se escucha y se lee en el silencio de la logofagia es un lenguaje «productor de discurso» (p. 25), o sea,

generador de sentidos, y este silencio —que no es un callar sino un decir— contiene un valor sémico y un potencial significativo que con frecuencia merece la pena descubrir, y su presencia en el texto —cuando el silencio adquiere cuerpo en el texto, cuando se textualiza— nunca supone cierre o clausura sino apertura o inicio de otras lecturas y otros sentidos, contemplación de las heridas de la posibilidad.

Hace aproximadamente ciento cincuenta años un espectro recorría Europa: el espectro del comunismo. Contra ese espectro, nos recuerdan Marx y Engels en *El manifiesto comunista*, «se han conjurado en santa jauría todas las potencias de la vieja Europa, el Papa y el zar, Metternich y Guizot, los radicales franceses y los polizontes alemanes» (Marx y Engels, 1987: 41). Túa Blesa parte en su estudio de la posible existencia de un «fantasma que estaría recorriendo la textualidad literaria» (p. 13), un fantasma que, como todos ellos, se deja y no se deja ver, cuyos contornos permanecen difusos, cuyas cadenas indican el lugar de una presencia que se resiste a ser encontrada. Ese fantasma es la logofagia, un espectro que —como el del comunismo— ha de vencer todavía poderosos intereses hasta ver llegada su hora.

El texto de la logofagia escribe la libertad entre sus márgenes, dibuja un territorio de fronteras permeables donde el exceso ha suplantado a la contención y al orden, donde cada autor graba su firma en un lugar que desconoce las reglas y los tópicos, allí donde «la linde que dictaba las limitaciones se ha borrado» (pp. 227-228), donde —frente a la rigidez de un discurso monolingüe casi siempre previsible— la discontinuidad y la ruptura aparecen como rasgos de una escritura hecha de trazos y de trozos que se presentan como imágenes o representaciones de la unidad. El silencio de la logofagia desencadena un ataque demoledor contra la aparente perfección de un sistema lingüístico estructurado, racional e inteligible, un silencio que se materializa por defecto en el desfallecimiento y la amputación de la palabra, como sucede en los textos aquí denominados óstracon, leucós y tachón, un silencio que se textualiza por exceso en la diseminación de la unidad y en la aparición de un discurso desparramado, descentrado, multiplicado, que es uno y varios a la vez, como ocurre en los textos ápside y adnotatio, un silencio, en fin, que requiere un extraordinario esfuerzo por parte del lector —a quien no siempre premia con la recompensa de la comprensión— y que en ocasiones encuentra su voz en la expresión de significantes desprovistos de significados, así en los textos hápax, criptográfico y babélico.

La escritura de ese silencio requería un lector inteligente, buen conocedor de las diversas prácticas literarias, que actuara sin prejuicios (artísticos o de otro tipo), paciente y tenaz, dispuesto a volver una y otra y otra y otra vez sobre un mismo texto hasta dar con alguna clave de interpretación, alguien que hiciera del riesgo un compañero de viaje con el que adentrarse en el laberinto de la logofagia, un territorio virgen hasta ahora no transitado, carente de itinerarios anteriormente trazados y donde la única condición impuesta es la libertad, un lector, en suma, capaz de denunciar la afonía y el ruido de la voz más autorizada y de escuchar y desvelar los sonidos y los sentidos del silencio. La logofagia ha encontrado a ese lector en Túa Blesa.

Según Friedrich Schlegel (1994: 56): «La poesía es un discurso republicano; un discurso que es su propia ley y su propio fin, en el que todas las partes son ciudadanos libres y tienen derecho al voto», es decir, la poesía es uno de los dominios privilegiados de la imaginación creadora, un territorio adecuado donde ejercer la libertad, una libertad valorada por la poesía en tan alta estima que el lenguaje poético es libre incluso respecto de sí mismo (Bachelard, 1992), y este rasgo se aprecia con una intensidad extraordinaria en la textualidad logofágica, donde es frecuente encontrar modalidades de escritura mestiza, híbrida, signos convencionales o inventados en lugar de letras, sílabas o palabras, significantes y sonidos puros, carentes de significados conocidos, signos de hablas sin lenguas, expresiones que no responden a las normas gramaticales. De este modo, el lenguaje de la logofagia conecta en sensibilidad e intereses con algunas de las primeras vanguardias históricas (cuyo legado es justamente valorado y reivindicado por Túa Blesa en este libro), unas vanguardias caracterizadas, según Apollinaire (1994), por la incorporación de un

«esprit nouveau» basado en la sorpresa. El lenguaje de la logofagia encierra así en su silencio el germen de una potencia incalculable, el boceto de la geografía de un paisaje desconocido, el reto de alcanzar y traspasar la última frontera.

La escritura logofágica muestra con una enorme nitidez el dinamismo y la transformación continua del mundo (*omnia mutantur; nihil interit*, afirma el Pitágoras ovidiano de las *Metamorfosis*, XV, 165), la vitalidad del lenguaje, su naturaleza proteica, mutante, su cualidad de ser vivo, es decir, mortal, una vitalidad que supone, claro está, creación y destrucción, crecimiento y deterioro, principio y final, movimiento y diseminación siempre. La escritura logofágica —en la medida en que es también una práctica política y social— se presenta como un claro alegato contra un mundo que ha hecho de la pureza, la uniformidad y la exclusión algunos de sus valores dominantes.

En este sentido, la logofagia recupera ideas *autorizadas* de la Antigüedad (Hesfodo, *Teogonía*; Ovidio, *Metamorfosis*) según las cuales en el origen se encontraba el caos, el primer rostro de la Naturaleza, una masa informe y ruda en la que convivían lo caliente y lo frío, lo húmedo y lo seco, lo blando y lo duro, lo pesado y lo ligero, algo parecido a lo que sucede en los textos ápside, adnotatio, babélico, hápax y criptográfico de la logofagia, en los que encontramos escritura palimpséstica, multilingüe, textos hechos de otros textos, textos que se extienden a lo largo de diferentes versiones y variantes, casos todos ellos que prueban el mestizaje cultural que alienta la logofagia; así pues, la escritura logofágica que aquí se lee y no se lee surge a la luz de una tradición antigua que desconfía de una *creatio ex nihilo*: en el origen no era la nada, sino el caos, el desorden, y el caos es todavía un mundo sin imágenes, sin rostro, es decir, no representable. Frente al mito de la creación divina que se lee en el *Génesis*, frente a la falacia del autor literario como creador de mundos originales, una idea que se defiende con particular intensidad a lo largo de este ensayo —hasta el punto de que no su autor sino quien lo firma hace suya— radica en que todo texto es siempre reescritura de otro texto anterior: «en este momento estoy en plena labor de reescritura, siempre reescribiendo» (p. 91), reconoce sin tapujos y sin ningún tipo de ambigüedad Túa Blesa.

La escritura de la logofagia es silencio en un doble sentido. Lo es, como cualquier otro tipo de escritura, porque abre una multiplicidad de posibilidades que sólo se materializa en el proceso de la lectura y la interpretación (Lledó, 1992), pero lo es también porque incorpora el silencio entre sus márgenes al convertirlo en texto, y una forma habitual de ese silencio, su «metáfora tópica» (p. 49), la encontramos en el blanco, el blanco de la página, paradójica metáfora de la oscuridad y el silencio de un mundo que el poeta ha de alumbrar al pronunciar sus palabras fundacionales. Michel Foucault (1996) recoge esta idea y, al referirse a un triángulo cuyos vértices están formados por el lenguaje, la literatura y la obra, afirma que la literatura «no es realmente literatura sino en la medida en que la página permanece en blanco» (Foucault, 1996: 66). Stéphane Mallarmé —uno de los teóricos convocados en este ensayo— recrea ese instante en que el mundo se encuentra sumido en las tinieblas en «Brise marine», un poema en donde se pone en relación la luz de la lámpara con el vacío de la página en blanco, símbolo tanto de la tarea fundacional a la que se ha de enfrentar el poeta como de la soledad en que en ese momento se encuentra. En los textos de la logofagia, la oscuridad y el silencio iniciales de la página en blanco se quiebran —sin llegar por ello a desaparecer— cuando el poeta inicia su proceso de escritura: los trazos que dibuja en el papel son manchas que van restando territorio a la oscuridad y al silencio, manchas que manchan el blanco de la página y atentan contra su pureza, el silencio, el lenguaje más perfecto; pero esas mismas manchas instauran también la disonancia, la oscuridad y el silencio, que acaban imponiendo su inexorable ley sobre el texto, el mundo escrito.

Si es cierto que toda escritura desfallece en el momento en que la lectura inicia su actividad letal basada en el análisis y la comprensión del texto, la logofagia resulta, como ha demostrado Túa Blesa en su estudio, una práctica extraordinariamente dinámica y vital puesto que ofrece un alto grado de resistencia a ser reducida en lecturas orientadas por el tópico o la norma. El des-

## RESEÑAS

centramiento y la diseminación que con frecuencia ponen en práctica en sus textos los autores de la logofagia exigen de su lector una mirada y un lenguaje dispuestos a contemplar otros paisajes y a traducir otros registros distintos de los habituales. Túa Blesa ha sabido mirar y ver lo que la escritura logofágica oculta entre sus trazos, ha sabido escuchar los sonidos del silencio con que se presenta un habla que suele resultar impronunciable y sorda para la mayor parte de la crítica.

Alfredo SALDAÑA  
Universidad de Zaragoza

### Referencias bibliográficas.

- APOLLINAIRE, G. (1994): *L'esprit nouveau et les poètes*, París, Altamira.
- BACHELARD, G. (1992): *Fragmentos de una poética del fuego*, trad. de H. F. Bauzá, Barcelona, Paidós.
- FOUCAULT, M. (1996): *De lenguaje y literatura*, trad. de I. Herrera, intr. de Á. Gabilondo, Barcelona, Paidós/ICE-UAB.
- LLEDÓ, E. (1992): *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, 2ª ed., Barcelona, Crítica.
- MARX, K., y F. Engels (1987): *El manifiesto comunista*, trad. de W. Roces, intr. de R. Blanco, Madrid, Endymión,
- SCHLEGEL, F. (1994): *Poesía y filosofía*, ed. de D. Sánchez Meca, Madrid, Alianza.