

EL SILENCIO, UNA POÉTICA DEL CONTRAPODER

Túa Blesa

Universidad de Zaragoza

Afirmar que el discurso de la poesía en la sociedad contemporánea ha sido reducido a una función puramente ornamental, superflua, de los discursos, de la discursividad misma, no requiere demasiadas explicaciones por ser algo tan simple como una evidencia. En cuanto adorno, exterioridad con respecto a lo que se tiene por sustantivo, excrecencia de lo significativo que ya no significa, derroche verbal sin cometido ni fin alguno, la poesía sufre un desgajamiento definitivo del conjunto de la actividad verbal, un extrañamiento de la palabra a un lugar que es el de la palabra abolida; en cuanto palabra sin valor —lo que implica que ya no tanto pertenece al sistema de la circulación discursiva, cuanto a una sublimidad del discurso, lo que viene a querer decir que ha dejado de ser discurso propiamente dicho—, ha dejado de participar del diálogo general, de la confrontación y ya no es más que la posibilidad de la existencia de la floritura verbal y no un discurso que intervenga en la economía de la palabra valiosa, efectiva, aquélla que entra a participar del diálogo general, sino que se le veda el paso a conformar la doxa, y mucho menos la ley (sea cual sea el ámbito que se considere: científico, político, sexual, económico, etc.).

Así, la elevación de la palabra poética a esa dimensión donde es reverenciada al tiempo que ignorada, hecha auténtica voz de un ritual cabalístico, decir dicho en una lengua de nadie y para nadie, no parece ser sino el resultado de una estrategia mediante la cual se ha terminado por reducir el espacio del discurso poético hasta encerrarlo en el de la propia poesía, palabra sin valor alguno, sin ninguna función, con lo que se ha logrado al fin su exclusión, proceso y resultado que cabe equiparar a aquellos otros por los cuales, durante siglos, se llevó a idéntico lugar la palabra de la locura. Y más bien que de un principio de exclusión, se trata en el caso citado de una separación y un rechazo, tal como mostró Michel Foucault (1991). Aquel lugar al que fue reducida la locura es hoy el lugar de la poesía.

(Entre paréntesis. No habrá de olvidarse que no faltan ciertas voces poéticas que reaccionan contra esas fuerzas de exclusión recuperando para su discurso lo político —lo explícitamente político, quiero decir—, recargándose temáticamente, de lo cual en la poesía española más

EL SILENCIO, UNA POÉTICA DEL CONTRAPODER

reciente es una clara muestra la antología, de título suficientemente explícito, *Feroces, radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española* de Isla Correyero (1998). Suponen estas tentativas unos poemas que, divergentes, entre otras cosas, con la estética dominante contemporánea, renuncian a un yo autocomplaciente con la realidad brutal, a un yo constituido como epicentro del mundo en la mejor tradición burguesa por cuanto se recrea en un ensimismamiento de lo más anodino; tentativas poéticas que se erigen frente al poder para, en un gesto de denuncia o acusación, nombrar el horror, la miseria, la explotación, la exclusión de los diferentes, etc. No hay duda de que prácticas poéticas de este tipo son un cierto enfrentamiento a la paralización, la banalización, que del discurso poético se ha dictado. Sin duda alguna esta escritura “feroz” requiere nuestra atención, pero también es cierto que una respuesta de este tipo es una respuesta clásica que el entramado cultural ha sabido desde hace tiempo asimilar, léase dominar, neutralizar, con lo que, en parte al menos, puede acabar por resultar infructuosa. Transformada esta escritura en un tópico más, responde a un modelo previsto ya por el sistema. Añadiré —quizá de una forma un tanto apresurada— que aparentemente la mayor conquista que una poética de respuesta, de denuncia, de acusación, etc., pueda llegar a conseguir sería la de desplazar a la actual estética dominante y ocupar su lugar durante un lapso de tiempo de mayor o menor extensión —a propósito de lo cual ha de decirse que no sería poco lo alcanzado, ni que no fuese beneficioso o deseable—, de donde pasaría —tal es como ha sido previsto el destino de la palabra poética— a ser explicada en las aulas, a ocupar un capítulo en la historia literaria, ese monumento funerario, convenientemente neutralizada, vaciada, convertida en síntoma de un tiempo pasado, un tiempo que ya no es el presente y, por tanto, que ya no es. Salgamos ahora del paréntesis.)

Ahora bien, frente, o a un lado, del sistema que la construcción “literatura” impone a los escritores —a quienes les ha delimitado las formas, los temas, los tonos, incluida la respuesta al sistema, en definitiva, modelado unos discursos antes aún de que tomen la palabra, por haber dibujado previamente cuál es el campo, la función, del discurso literario—; frente, o a un lado de ello, se han abierto paso en las últimas décadas (dejando ahora aparte su filiación) una serie de procedimientos escriturales que —sin excluir, desde luego, otras lecturas, antes al contrario las están reclamando— suponen una contravención mucho más profunda que la que pudiera atribuirse a la poética anteriormente aludida. Tales prácticas son, digámoslo ya, la puesta en texto de la estrategia de separación y rechazo que ha obrado contra el discurso poético, por medio de la puesta en texto de un discurso poético bien como palabra no escrita, bien como palabra que no es más que ruido, el texto como página blanca o como página negra —lo que en último término es exactamente lo mismo—. Estos tipos textuales a los que me refiero, estas nuevas figuras retóricas que los constituyen, responden a la visión de la literatura que Michel Foucault expuso en su “Lenguaje y literatura”:

La literatura no es otra cosa —dice— que la re-configuración, en una forma vertical, de signos que están dados en la sociedad, en la cultura, en sedimentos separados; es decir, la literatura no se constituye a partir del silencio, la literatura no es lo inefable de un silencio, la literatura no es la efusión de lo que no puede decirse y nunca se dirá (1996: 94).

En aparente contradicción con lo afirmado ahí por Foucault diré que estos textos a los que me estoy refiriendo suponen la textualización del silencio, de ahí que, en otro lugar (Blesa, 1998), me haya referido a ellos como escritura de la logofagia, esto es, aquella escritura que, llevando a cabo un bucle, muestra cómo la palabra ha sido devorada y, sin embargo, una vez borrada, regresa al texto como huella.

El texto logofágico establece con el silencio una relación que no es la de expresión del silencio como tema, como reflexión sobre el mismo, ya sea en cuanto riesgo o frontera que el silencio constituye para la escritura, esto es, el texto logofágico para serlo no ha de cumplir la condición de nombrar o versar sobre el silencio —aunque en ocasiones suceda que también es así—, sino que afronta un riesgo mucho mayor, pues supone la salida del texto a su afuera, se extralimita de sí mismo hasta exceder la linde misma que lo circunscribe como texto y se expande por el espacio de lo que

TÚA BLESA

no es texto, aquello que no puede ser sino el silencio. El silencio, la condición y límite del discurso, su marco, pero ya no el texto, resulta en las prácticas logofágicas textualizado, el silencio se hace texto —y ello aun sin ser nombrado ni aludido—, que deviene, por tanto, *in-texto*; el silencio se hace escritura, que ha de ser llamada con mayor propiedad *excritura*. Es mediante esta operación como surge la escritura de la logofagia, por medio de la apropiación para la palabra de la no-palabra. La logofagia es una escritura que ha inscrito en el texto los trazos del silencio.

Convendrá destacar ahora la naturaleza, más que subversiva, de decidida insumisión a las leyes de la discursividad, sobre la que se asienta, que es a partir de donde la logofagia se construye. En su espléndida *Leçon*, Roland Barthes supo expresar con toda nitidez cuál sería la fuerza coercitiva fundamental y definitiva a la que la palabra ha de, más que enfrentarse, someterse: “La lengua —escribió Barthes—, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir” (1993: 120). Se descubre ahí que denunciar el horror que el neoliberalismo ahora, y otros sistemas de poder antes, impone, que el llamar a la revuelta, que contradecir la dicción institucionalizada, pongamos el pensamiento único (ese soberbio oxímoron), etc., no son, en último término, sino actos de obediencia, de sumisión a esa ley fascista que obliga a decir, ya sea decir sí, ya sea decir no, o incluso decir que se dice no al decir, todo lo cual no pasan de ser simples variantes del decir.

De esa ley escapa el discurso de la logofagia al oponer a la imposición de decir la inscripción del silencio —o el ruido— en el texto. El discurso, vehículo de unos contenidos sexuales, políticos, ideológicos, etc., cae siempre bajo las diversas estrategias de la interpretación, bajo la asimilación institucional, esto es, cae en el vaciamiento de cualquiera de sus potencialidades acusadoras, subversivas, o de declarada hostilidad a las verdades impuestas por el sistema. Y es que el discurso se dice y en ese decirse expresa su sumisión al imperativo de la lengua. El texto de la logofagia, por el contrario, al escribir el silencio remite a un punto en el que los aparatos hermenéuticos tradicionales se muestran inoperantes, sufren un colapso e, inservibles, quedan clausurados. Los trazos del silencio oponen una resistencia tal a la lectura que, definitivamente, la tornan imposible, puesto que, como trazos del silencio que son, resultan absolutamente ilegibles, siendo la logofagia la ilegibilidad misma, desde donde soporta cualquier intento de enfrentamiento dialéctico que pudiera conducirla a la asimilación. No hay aprehensión posible de aquello que está cerrado para la comprensión.

Los textos logofágicos, en cuanto que trazan el silencio, no sirven al sistema, a ninguna de las variadas posibilidades que el poder mantiene abiertas para reproducirse indefinidamente. No hay en la logofagia atisbo de doctrina alguna, tolerada o por tolerar, sino que se presenta como la vía de escape a lo doctrinario en general, con lo que habrá de decirse que no está, ni podría estarlo, al servicio de ninguna de las mil caras del poder, todas ellas le rebotarían cuando intentasen atraparla y utilizarla como instrumento. ¿Cómo es ello posible? Lo es porque la logofagia está cerrada a toda propuesta de diálogo —a cualquier envite le responde el rostro borrado del silencio—, pues sucede que la logofagia ha suprimido los signos, ha suprimido el lenguaje y se traza tras volverle la espalda a éste, se caligraña renunciando a todo ello mediante la inscripción de lo vacío, mediante la utilización de unos puros y verdaderos significantes, que, como significantes que son, no pertenecen a sistema alguno y que, por eso mismo, no podrían remitir a algo que mereciera ser llamado significado. Además habrá que decir de estos significantes que son significantes sin sistema, por tanto y con más propiedad, asignificantes. Así, la logofagia se sitúa en otro lugar, uno que le permite presentarse como la negación de la signicidad, la negación de la lengua, de esa lengua siempre fascista en palabras de Barthes, de la que la escritura logofágica se desentiende de una vez por todas alcanzando la posibilidad de la liberación, burlando, de este modo, la referida coerción.

Pero es hora de mostrar algún ejemplo de logofagia que haga ver, mejor que mis palabras, su forma, su violencia contra la ley del decir.

TÚA BLESA

Pero la construcción del nuevo libro no se realiza por un simple encadenamiento de las páginas de variada procedencia, sino que se las somete a una manipulación, que da lugar a una de las modalidades de la logofagia: el tachón. En efecto, la palabra anterior, la palabra de otro, ha sido apropiada, pero tan sólo resulta apropiada parcialmente, esto es, en cuanto palabra tachada. Y es esto lo que pertenece a la logofagia: el negro, metáfora que se presenta ahora como alternativa a la metáfora tópica del silencio, al blanco, metáfora que dice el silencio.

Pese a todo, la acción de la tachadura no es tan minuciosa o completa como para acabar por hacer absolutamente ilegible esa palabra anterior. El tachón deja entrever algo de ello, lo suficiente para declarar que hay un discurso previo y en lo inmaculado se ofrece a la lectura lo bastante como para que se pueda saber que esa palabra tachada es la palabra autoritaria, en este caso unos comentarios sobre la Ley de Asociaciones de diciembre de 1974. De esa palabra autoritaria se rescatan, enmarcándolos, algunos de sus pasajes, algunos de sus pasos, en lo que resulta ser un ejercicio de trastrocamiento que consigue hacer decir al discurso originario algo que no decía, una nueva verdad que se impone sobre la "verdad" anterior, que queda relegada a la mera condición de mentira, su condición real puesta al descubierto. Así, si la citada Ley se presentaba como un texto de apertura a usos democráticos, el tachón señala ahora la falsedad profunda sobre la que se sustentaba al ofrecer en la lectura de palabras aisladas, rescatadas, y ahora reunidas: "supresión es la acción esencial". Ésa era la verdad no declarada: la supresión de lo que la democracia pueda llegar a ser. Y no habrá que descuidar que textos como éste son una escenificación de la censura institucional, vigente durante décadas en el franquismo, en un texto ahora no-censurado.

Añádase a todo ello que el nuevo texto —y otros más de *Alarma*— no admiten únicamente esa lectura, sino que se abren también a la interpretación metaliteraria. Muy evidente es en este poema que "supresión es la acción esencial" permite, o exige, ser entendido como clave del procedimiento de composición de los poemas de *Alarma*.

Si todo ello es relevante, lo es mucho más, creo, el hecho de que la palabra tachada, y el tachón que la tacha, se incorporan al texto, lo constituyen. Con ello, la palabra no legible, aunque ausente, presente ahí en cuanto huella, convive con la que se puede leer, de manera que los signos quedan asimilados a los trazos del silencio. En definitiva, en textos como éste el silencio y el discurso discurren uno junto al otro en relación de igualdad. El poema se construye tanto con palabras como con palabras que han sido hundidas en el silencio por el tachón, lo uno coopera al resultado final tanto como lo otro. Vale lo mismo el signo que la huella de un signo o, dicho de otro modo, un signo es la huella de un signo, la presencia es de la misma entidad que la ausencia.

El segundo de los textos de la logofagia lo tomo del libro *El último hombre* de Leopoldo María Panero (1984), más en concreto de la sección titulada "De cómo Ezra Pound pasó a formar parte de los muertos, partiendo de mi vida".

«Pero sin embargo a un
muerto...»

presagio.....

.....que vive en la montaña...lejos

está todo de mis ojos...de-

seo en la ingle, hecho piedra,.....

.....sangre que corre.....

luz,.....el fuego.....

.....espuma....alrededor....ver-

güenza de estar vivo, como un gusano....

EL SILENCIO, UNA POÉTICA DEL CONTRAPODER

....las mandíbulas....
 el sol...cenizas...
 «no espero que aparezcan
 aves por la derecha...»: «eres hermosa
 cuando hablas»...lo que pensar...beber la copa vacía...lo que pensar...
 un ladrón de noche recorre la ciudad...
enloquece.....
gotas de mi sangre...en la copa, brillan, secas.
vendrá el fuego....
a analizar tu cuerpo...
 arroja tus ojos en la
 arena.....
 y que pasen sobre ellos las pezuñas
 esclavos y leones...y cuerpos
 [desnudos...
que se disputan tus ojos...en la arena gladiadores....
 α - - (·) - - - (- - -) · (
 κ (α) Σ . (σ υ) μ β α λ (ό ν τ ε ς
 - -) η ν - - δ ' ε κ (·) · (
 - -) - - - - - (y juntando
pero a un muerto...

(El último hombre 89-90)

El tipo logofágico que ejemplifica es el que he denominado fenestratio. Se trata de textos que presentan en alguno de sus pasajes lo que en términos filológicos se denomina *locus fenestratus*, es decir, uno o más fragmentos de difícil o imposible lectura, tal como sucede, en no pocas ocasiones, en textos del mundo antiguo —aunque también pueda sucederle a textos modernos—, en cuyo proceso de transmisión la escritura o su soporte ha sufrido algún percance, tal como el desvanecimiento de la tinta o simplemente es que ha actuado la usura del tiempo sobre el soporte material. En nuestro poema, como es bien evidente, los accidentes —supuestamente— no han sido pocos y sus efectos han convertido al texto en una sucesión de pérdidas discursivas, un mapa de *loci fenestrati*.

El poema, como señala bien el título de la sección a la que pertenece, supone la impostación de la voz para permitir que la que resuene sea la de Ezra Pound, es decir, la voz de un muerto. Obsérvese además que la expresión “un muerto” aparece en el inicio y en el final del texto, enmarcándolo, pues, marcándolo con su sello. De este modo, el poema deja hablar a una voz que proviene del reino de ultratumba. Ha de decirse, entonces, que este discurso que penosamente se dice, que se entrecorta, que decae en lapsos de silencio como si Pound en forma de fantasma reviviese su agonía, encuentra en todo ello, en la muerte, la razón de la logofagia.

Sin embargo, más allá de todo esto, el poema de Panero interesa aquí porque, aunque por medio de un procedimiento diferente (los puntos como marca de los *loci fenestrati*), vuelve a mostrar la íntima convivencia de la palabra y de los trazos del silencio, maridaje que iguala a uno y a

otro en un texto que ahora dice, ahora calla, un texto en el que el decir es de tanta importancia como el hiato, donde —en la lectura— vale tanto lo legible y leído cuanto lo no-legible y no-leído.

Es esto lo que hace de este poema un texto logofágico. De nuevo se habrá de decir que la palabra no es algo más que lo que pueda ser la huella de lo palabra, que la presencia no tiene más valor que el que pueda tener la ausencia.

Una de las grandes lecciones a la que la escritura logofágica nos invita creo que es la consideración de que el texto que se ofrece a la lectura es un texto que puede estar construido tanto con signos, con lenguaje, cuanto con trazos del silencio, unos y otros combinados en un conjunto que es texto al tiempo que es, como antes he señalado, in-texto, dicho de otro modo, no-texto. Palabra y silencio han sido equiparados de tal forma que se va abriendo paso la posibilidad o, mejor, la necesidad, de la lectura de los trazos logofágicos como si fueran verdaderos signos, como palabras, o bien, si se prefiere, la lectura del discurso habrá de encararse como si se tratase de una lectura del silencio en estado puro.

En efecto, esta lección no es de escasa importancia, pues lleva a ver con claridad cómo con el tachón, la fenestratio y los restantes tipos de la logofagia (véase Blesa, 1998) no se sitúa al lector ante el resultado de un movimiento de destrucción propiamente dicho, ni tampoco de construcción —no, por el inacabamiento, por el blanco, por el ruido—, sino más bien de construcción y de destrucción a un tiempo, o algo más. La palabra y el silencio resultan dispuestos, mediante la logofagia, en una situación de la cual ya no es posible decir de ambos términos que se oponen y es que no se presentan en una relación de oposición. Antes bien, deshecha la relación de jerarquía que otorgaba la primacía al discurso —por su condición de presencia— sobre el silencio —por ser ausencia—, la estructura sale de esa travesía deconstruida, pues los términos que la constituyen ya no se niegan mutuamente, no se excluyen, sino que se implican. Esto es una de las consecuencias del trabajo de la logofagia. Añadiré que parece como si la escritura logofágica viniera a ilustrar, a refrendar, algunas de las tesis de Jacques Derrida.

Tampoco me parece de interés menor el reto que la logofagia plantea a la labor de exégesis, a la crítica literaria —ese otro rostro del poder, la forma del poder constituida en la institución académica—. Siendo como es la crítica discurso sobre otro discurso ¿qué tendrá que decir de los signos de la logofagia que nada dicen, que, precisamente, esquivan el discurso y usurpan su lugar? Cualquier cosa que se dijera resultaría gratuita, edificio construido sobre unos cimientos hechos de la nada. De este modo, lo que ahora se deja ver no es ya la inanidad de un discurso crítico que parte de la palabra no escrita, de la palabra tachada, de la lectura de lo ilegible, sino que por la naturaleza común, según se ha señalado, de discurso y logofagia, será también inane toda crítica. Así, una suerte de clausura se cierne sobre nuestra propia actividad.

Pese a todo, la tarea —quizá sabiendo ahora que roza con lo imposible o con el sinsentido— nos reclama.

Es ahora cuando vuelvo a la caracterización de la literatura de Foucault citada más arriba. Se dice allí que “la literatura no es sino una re-configuración de signos que están dados en la sociedad, en la cultura, en sedimentos separados”. Si, como creo, la logofagia es una nueva forma de dicción poética ¿qué signos son los que en ella se re-configuran?

En primer lugar, y dentro de la literatura, la escritura de la logofagia reorganiza en una nueva retórica, en unos nuevos tipos textuales, un silencio que no es sino el silencio al que la poesía ha sido confinada. Si la poesía ha sido despojada de su función social, de la creencia de que en ella pueda alentar alguna verdad, alguna “utilidad” discursiva, social, si el discurso poético ha sido recategorizado por el poder a la categoría de adorno, a puro ruido que resuena lejano, únicamente un ruido tan imperceptible que ya ni siquiera molesta, la poesía re-configura esa sanción, esa condición de silencio que se le ha impuesto: condición de discurso tachado, condición de discurso proveniente de la muerte (como nos han mostrado los ejemplos aquí aducidos). La logofagia, entonces, es una expresión poética que surge desde la poesía misma, pero también desde la derro-

EL SILENCIO, UNA POÉTICA DEL CONTRAPODER

ta que se ha infligido al discurso poético desde fuera de él, una expresión poética que proviene de la re-configuración de la separación y el rechazo, de la exclusión del discurso de la poesía del ámbito que es —o fue— suyo: el de la circulación de los discursos. Es la estrategia que la ha conducido a esa condición de exterioridad, ese proceso de vaciado de toda significación, lo que se re-configura en la logofagia y regresa para mostrar cuál ha sido el camino que se le ha obligado a recorrer a la poesía. La logofagia irrumpe en la escritura para exhibir esa llaga de silencio.

Dice también Foucault que “la literatura no se constituye a partir del silencio”. Y tiene razón, pues inmediatamente añade una referencia a lo inefable, esa creencia fantasmagórica, según la cual la poesía diría algo no decible por ningún otro discurso, ideas sublimes, experiencias extraordinarias, sentimientos irrepetibles, una verdad más allá de la verdad de la palabra. Tiene en ello toda la razón. Sin embargo, la escritura logofágica enseña que la literatura sí se constituye a partir del silencio, pero, como hemos visto, lo hace a partir de un silencio que no es de orden lingüístico, no es el silencio que se opone a la palabra, sino el silencio que recae sobre la palabra y que es un silencio —digamos— extralingüístico, un silencio social, proveniente de un lugar que no es el lenguaje mismo, sino el poder. De este modo el discurso poético devuelve al poder su condena y reclama de nuevo el diálogo, la participación en la controversia, hace, a través del silencio, oír nuevamente su voz.

Con todo ello se abre aquí otra posibilidad de entender algún otro contenido en la logofagia. Si su silencio es un silencio social, también en el tachón, también en la palabra desfallecida, se hace presente la voz de lo socialmente tachado, de lo socialmente condenado a muerte; la voz de los diferentes, la voz de los excluidos del banquete, se re-configura en los trazos del silencio. Sólo nos queda prestar, a esa voz, a ese silencio, nuestro oído.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, ROLAND. 1993. *El placer del texto y Lección inaugural*. Trad. Nicolás Rosa y Óscar Terán. México: Siglo XXI. 7ª ed.
- BLESA, TÚA. 1998. *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Anexos de Tropelías.
- CORREYERO, ISLA (pres. y selec.). 1998. *Feroces. Muestra de las actitudes radicales, marginales y heterodoxas en la última poesía española*. Barcelona: DVD.
- FOUCAULT, MICHEL. 1991. *Historia de la locura en la época clásica*. Trad. Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica. 2ª ed.
- 1996. “Lenguaje y literatura”. En *De lenguaje y literatura*. Intr. Ángel Gabilondo. Trad. Isidro Herrera Baquero. Barcelona: Paidós, 63-103.
- PANERO, LEOPOLDO MARÍA. 1984. *El último hombre*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- ULLÁN, JOSÉ-MIGUEL. 1976. *Alarma*. Madrid: Trece de nieve.