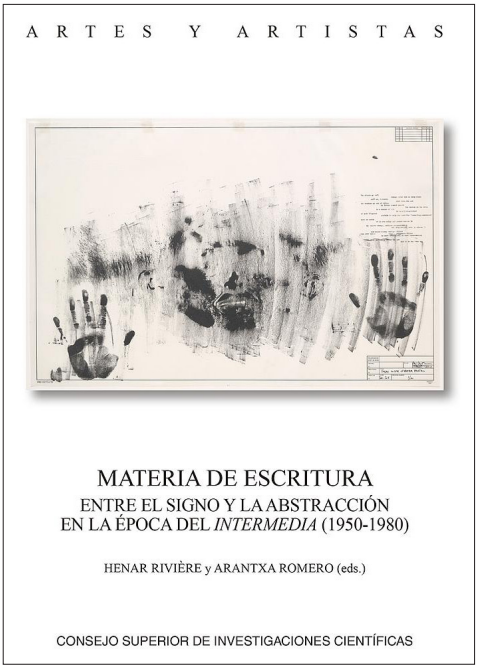
Nuevas figuraciones de la autoría y la subjetividad en las escrituras materiales

Diego Zorita



Materia de escritura. Entre el signo y la abstracción en la época del intermedia (1950-1980), Henar Rivière y Arantxa Romero (eds.), Madrid, CSIC, 2022, 229 pp., ISBN: 9788400109875

Si algo destaca del volumen colectivo *Materia de escritura. Entre el signo y la abstracción en la época del intermedia (1950-1980)* es la cuidadosa atención que la mayor parte de los textos dedica a la interpretación minuciosa de obras concretas, a partir de las cuales consiguen hacer sus argumentos más persuasivos, pero, también, más fundamentados. El logro de articular una argumentación crítica y teórica a partir de obras concretas es siempre encomiable, pero, en este caso, resulta especialmente significativo por cuanto las obras analizadas son especialmente crípticas y se prestan, si se interpretan perezosamente, a una lectura a vuelo de pájaro en la cual la teoría cae sobre ellas como una tela que, en lugar de vestirlas, termina por ocultar su sentido. No es este el caso donde el análisis de obras

MATLIT 10.1 (2023): 245-248. ISSN 2182-8830
DOI: 10.14195/2182-8830_10-1_15

concretas —extraordinariamente diversas en términos estéticos, históricos y geográficos— sirve para ofrecer un panorama más complejo de aquellos movimientos artísticos y literarios que, desde la década de los cincuenta, manifestaron un deseo de liberarse de la escritura alfabética por medio de la experimentación con su materialidad gráfica.

Como señalan las coordinadoras del volumen, estos movimientos se asientan en un campo artístico y literario emancipado, donde el principio de la autonomía de las artes está asentado, y, en este sentido, desafían aquella lectura histórica que contrapone la abstracción pictórica a las escrituras experimentales —como manifestaciones del arte intermedia—. Si bien es cierto que en el caso de la abstracción el principio de la autonomía de las artes adquirió manifestación pictórica en la utilización exclusiva de los recursos específicos de la pintura —la planitud, los colores primarios y la línea—, en la escritura experimental la especificidad del medio escrito y la consiguiente "liberación de su ancestral sometimiento al habla" (Rivière, Romero: 23) implicaban, necesariamente, la mezcolanza con el reino de la visualidad. La autonomía del medio escrito no solo conllevaba la conexión con la imagen sino también con el cuerpo, en tanto que toda escritura, aunque especialmente la escritura manuscrita, supone la existencia de un cuerpo que (se) escribe. Esta conclusión según la cual, en el campo de la escritura, la especificidad del medio era, curiosamente, intermedial queda sólidamente apuntalada en el volumen con el análisis de las obras de Henri Michaux —por parte de Arantxa Romero—, el estudio de la evolución del graffiti urbano —en el texto de María Isabel Carrasco—, la interpretación que Iñaki Estella hace del uso de la cuadrícula en la obra de George Maciunas y la consideración de la obra de José Miguel Ullán como una obra que se acerca a la abstracción desde la materialidad del lenguaje, sin renunciar a su poder denotativo — en la contribución de Rosa María Benéitez—.

Una vez descrito el planteamiento general del volumen, y señalada la coherencia de cada uno de los textos que lo componen, podría entregarme a hacer una descripción individualizada de cada uno de ellos. No obstante, la cantidad de las contribuciones, así como la profusión de obras que en ellos se analizan, invita, creo, a hacer una lectura de otro tipo, consistente en tejer los vasos comunicantes que entre ellas existen. Si el cuestionamiento de la dicotomía abstracción-intermedia es una de las contribuciones más determinantes, quizá otro de los lugares comunes que el volumen problematiza y cuestiona es el que asocia los procedimientos impersonales del arte intermedia con un desfondamiento de la subjetividad del escritor. Así, frente al espontaneísmo subjetivista del expresionismo abstracto tendríamos la estética de la indiferencia del arte intermedia donde no hay espacio para el sujeto —el autor ha muerto—. El cuestionamiento de esta oposición se realiza en el volumen a través del análisis de obras diversas

y no quería dejar de describir algunas de ellas. Así, Henar Rivière, en su análisis de *The Book of i's* de José Luis Castillejo —un libro construido de acuerdo con el principio *una "i" allá donde el número de la página en lengua inglesa contenga una i*— añade una capa de lectura a la interpretación más inmediata de la obra según la cual el lenguaje queda neutralizado como un medio de representación de la realidad, "convirtiéndose en un código abstracto sobre el que se recorta la escritura" (Rivière 36). La capa de lectura suplementaria es aquella que repara en que la letra "i" en inglés es un término que significa "nada más y nada menos que la palabra *yo*" (Rivière: 39). Esta "i" minúscula es, según Rivière, una "versión disminuida del ego del autor" (Rivière: 39), un autor que comparece en la obra no a través de la expresión de su ego sino mediante su reclusión en el procedimiento objetivo que da lugar a una escritura moderna.

La aparición de una subjetividad disminuida o mediadamente disminuida está presente también en la obra de Jasper Johns *Skin with O'Hara Poem,* analizada por Sandra Santana, consistente en la ilustración de un poema de Frank O'Hara mediante el rastro en carboncillo de las huellas de sus manos y los tres lados de su rostro. En la obra, los elementos más superficiales del propio cuerpo son los que pueden dejar un rastro desvaído de uno mismo. Para Santana, "ambos creadores parecen señalar que la interioridad del artista [...] es solo una metáfora mal entendida y que lo único que puede ofrecerse como imagen del "yo" es la superficie de un cuerpo en continuo devenir" (Santana: 81). Sobre la imposibilidad de un acceso inmediato a la identidad propia, sobre la incapacidad de presentarla plenamente en la obra, y sobre el carácter necesariamente construido de nuestra subjetividad versa buena parte del análisis que Erea Fernández Folgueiras realiza de las obras de Lyn Hejinian y Bernardette Mayor —*My Life* y *Story,* respectivamente—. Ambas obras pretenden dar testimonio verbal de la propia vida, aunque ambas frustran las expectativas de narratividad generadas por sus títulos: no tenemos una historia y tampoco tenemos una historia de la vida. Los procedimientos impersonales de organización del texto —a base de subtítulos con los distintos tipos posibles de narración, en el caso de Mayer, mediante una división en secciones y frases cuyo número ha de coincidir con la edad de la autora en el momento de la redacción, en el caso de Heijinian — parecen, en primera instancia, frustrar cualquier acceso a la subjetividad y, de hecho, lo hacen por cuanto esa subjetividad no es un dato contenido en estos textos, sino un producto de su elaboración. Como señala la propia Erea, "el texto no es un objeto "con" sentido, sino la máquina que lo produce" (Erea: 115).

En el caso de Henri Michaux, estudiado por Arantxa Romero, el deseo de liberarse de la mediación empobrecedora de la escritura alfabética pasa por la utilización experimental de la mescalina, a través de la cual producir una escritura que vuelva a estar encarnada. La subjetividad del escritor no queda

recogida en el texto como sentido que puede ser recuperado, sino que, más bien, es consignada en una "refiguración manual de la ortografía alfabética"[1] (Romero: 223) donde el cuerpo ha sido liberado del Maestro-cerebro. Como un impulso por liberarse de la escritura alfabética, interpreta también Serge Linares los logogramas de Christian Dotremont, aunque, bien es cierto, que en este texto parece haber una consideración algo problemática de los grafemas como elementos liberados de la significación que permitirían un contacto presemiótico con la subjetividad del poeta. La consideración poco problematizada del movimiento del pincel como un "lirismo del instinto" y de "la efusividad" que permitiría alentar "la esperanza de un regreso al estado natural" (Linares: 200) constituye una lectura que guarda un aire de familia estrecho con los manifiestos más ingenuos de la primera poesía concreta que fetichizaban la visualidad como un espacio de liberación y emancipación.

Por último, a pesar de que salga de la recolección temática que he hecho del volumen, no quería dejar de mencionar el muy sugerente análisis que Iñaki Estella realiza del empleo de la cuadrícula en la obra de Maciunas. Aparte de otros múltiples usos, Maciunas empleó la cuadrícula para guionizar o pautar sus acciones y que estas estuvieran claramente divididas en una serie de gestos secuenciados. En una reconstrucción histórica muy bien fundamentada, Estella ofrece una explicación según la cual el uso de la cuadrícula sería una mención al procedimiento de la producción taylorista en la empresa. Según Estella, esta mención serviría a Maciunas como una forma de destacar que, hasta el trabajo, podría ser objeto de contemplación artística. La pregunta que esta interpretación sugerente desata es: ¿esta mención al procedimiento de la producción taylorista es crítica? ¿La apropiación de un modo de disciplinamiento del cuerpo y del tiempo para mostrar que todo podría ser objeto de contemplación artística no constituye en realidad un gesto esteticista, dado que la apropiación prescinde de los elementos de sumisión y opresión que dicho procedimiento implicaba para los trabajadores? En definitiva, *Materia de escritura* constituye una contribución fundamental al campo de los estudios sobre escritura experimental que desafía alguno de los paradigmas centrales desde los que se había interpretado esta práctica y que deja preguntas sin respuesta cuya exploración pueda ayudar a comprender mejor estas manifestaciones.

© 2023 Diego Zorita.
Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

1 Como refiguración manual de la ortografía alfabética podrían considerarse también los agrafismos de Ullán que analiza Rosa María Benéitez en su texto y que ella considera muestras del progresivo acercamiento de Ullán a la palabra escrita como un elemento donde conviven necesariamente la grafía y el sentido.