

Lecturas de la ilegibilidad en el arte

Túa Blesa

Salamanca, Delirio, 2011

108 páginas

El mundo letrado en general y la teoría literaria en particular se han visto obligados a admitir la actual preeminencia de una cultura de la imagen que ha invadido ya la esfera pública. Sin embargo, en este nuevo orden de lo visual, la gramática general de los discursos es todavía la que procura inteligibilidad y, por lo tanto, los signos lingüísticos y la experiencia de la lectura no pueden ser descartados. Del mismo modo que tampoco puede dudarse de la absoluta vigencia de lo libresco y su presencia constante en pantallas y lienzos. Descartada la resistencia numantina de la actitud apocalíptica y su añoranza del dominio del libro, los estudios literarios tienen la oportunidad de mostrar su fertilidad analizando el signo visual según las estrategias propias del acto de la lectura.

Túa Blesa está convencido de todo ello cuando en su libro, *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*, se aproxima a diferentes composiciones visuales, que van desde los poemas de José Miguel Ullán, las intervenciones de Ricardo Calero o los cuadros de Esther Alondriz o Ramón Bilbao, hasta las esculturas de Jaume Plensa y Antoni Tàpies. Tal y como explica el autor, las obras analizadas tienen la característica común de ser todas ellas representaciones de grafías de cualquier clase o de elementos que de algún modo remiten al orden alfabético. Ahora bien, los signos lingüísticos que se representan no significan otra cosa fuera de ellos mismos, y las letras, los signos de puntuación o los tachones pintados o esculpidos son, por lo tanto, el único y último objeto de la representación. El enorme calado teórico de este libro va más allá de la argumentación a favor del modelo derrideano para las artes visuales y su afirmación de que la mudez inherente al signo visual refuerza la idea de que el único sentido estable es el de la propia materialidad del significante. Como se recordará, la propuesta derrideana, compartida por Túa Blesa, explica que la estricta materialidad del significante es el único valor regulador y, por lo tanto, se hace necesario admitir una *ilegibilidad* radical, que excede cualquier significado que se pretenda estable y desborda cualquier sentido que se quiera unívoco.

Si el ensayo de Túa Blesa va más allá de este plausible argumento teórico es porque no lo desarrolla en el modo acostumbrado. Lo más habitual es que la deconstrucción se exprese haciendo crítica de los discursos que hablan sobre arte, pero en este caso el argumento se desarrolla ejemplarmente a partir de las prácticas de lectura de las propias obras de arte. Se elude hablar sólo sobre los discursos que se refieren a la obra desde el exterior para acometer sin subterfugios la lectura de la imagen visible en la composición. Para ello, en consonancia con las prevenciones que el mismo Derrida hizo sobre la deconstrucción, la práctica de lectura no adopta ninguna certeza metodológica, ni tampoco, por supuesto, las que brinda la crítica literaria. Si se tratara sólo de importar al ámbito visual el análisis propio del ámbito textual se estaría prolongando una tradición crítica que sólo supo acercarse al estudio de la relación entre las artes a partir del principio de rivalidad

o competencia entre ellas, y por lo tanto de la subordinación de unas a otras según cuáles fueran sus virtudes técnicas para despertar la ilusión de realidad. La historia del célebre tópico «Ut pictura poesis» puede interpretarse, al fin y al cabo, como la confirmación de que tradicionalmente ha predominado tanto en el orden de las artes como en el de la crítica una preceptiva mimética.

Lo que hace Túa Blesa en su ensayo, en cambio, es explorar las relaciones entre literatura y pintura a partir del modo en que letra e imagen se confunden en un mismo cuadro. Es una aproximación original, puesto que selecciona precisamente aquellas piezas del arte contemporáneo donde no se da el diálogo o convivencia entre texto e imagen previstos por la tradición. Es cierto que la contemplación de la obra de arte siempre fue inseparable de la lectura. En el emblema, por ejemplo, cuando el proverbio moral acompañaba al dibujo que lo ilustraba. También en la ilusión ecrástica, cuando la imagen de la obra de arte –la urna griega de Keats, por ejemplo– existía al ser evocada por el texto del poema. Incluso en los cuadros del surrealismo, pues el texto escrito sobre el lienzo es una hermética glosa de la imagen figurativa a la que acompaña, como la conocida pipa de Magritte, por ejemplo. Sin embargo, en el arte contemporáneo en múltiples ocasiones la escritura ha devenido el único objeto de representación y ha desplazado del espacio plástico a cualquier otro objeto que no sea la lengua y sus signos gráficos.

De este modo, el ensayo de Túa Blesa se aleja de una crítica artística que tiende a ver en el arte conceptual y el arte abstracto la oportunidad para rastrear y subvertir una tradición mimética, la del realismo figurativo, que resume paradigmáticamente la preeminente economía de la representación que podríamos llamar «logocéntrica». Esa tarea de rastreo y subversión se hace, pero al centrarse en la representación del signo lingüístico, el autor del ensayo se centra en las modalidades del arte contemporáneo que vulneran la acostumbrada organización del espacio plástico al subvertir la relación de diálogo entre letra e imagen. Si en un decisivo e influyente libro anterior del autor, *Logofagias*, veíamos cómo eran las propias creaciones poéticas las que desmantelaban su propia tradición literaria al registrar el silencio que acompañaba al discurso poético, convirtiéndolo a su vez en ilegible, ahora son también las propias creaciones artísticas las que desmantelan o desbordan el campo propio de las disciplinas artísticas de orden visual.

Esto es algo que Túa Blesa permite comprobar en sus múltiples lecturas y que vale la pena ilustrar aquí, aunque sólo sea con una: la de la serie de figuras humanas esculpidas por el artista catalán Jaume Plensa. Cuerpos sentados, en actitud de reposo, cuya piel ha sido sustituida por una malla de letras sin otro aparente orden que no sea el de la simple casualidad o arbitrariedad absoluta. La piel no sería la materia, explica el autor, sobre la que escribir ninguna leyenda que diga nada acerca del cuerpo o del ser humano. No existe un mensaje que informe sobre la actitud del ser humano que ha sido configurado por el lenguaje y sus grafías. La piel, en realidad, es el mismo texto ilegible objeto de la representación, que remite al silencio hecho forma mediante el tumulto ilegible de letras. El silencio se ha hecho texto, y se ha hecho también imagen, en la forma del exceso y el desorden. Este excelente estudio, en definitiva, procura una infinidad de sugerencias sobre cómo acercarse al arte contemporáneo y pensar qué clase relaciones se establecen entre la literatura y las artes visuales.