



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Zorita Arroyo, Diego
El lugar imposible: La 'escritura no escrita' de José Luis Castillejo
AusArt, vol. 10, núm. 1, 2022, pp. 43-53
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/AusArt.23466>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874004003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

EL LUGAR IMPOSIBLE: LA ESCRITURA MODERNA DE JOSÉ LUIS CASTILLEJO

Diego Zorita Arroyo

Investigador independiente

Resumen

En la España tardofranquista, un conjunto heterogéneo de poetas lanzó un grito en favor de abandonar la escritura. Dos fueron las principales corrientes: una de raíz letrista, que hizo de la técnica de la apropiación su seña distintiva y del azar su espíritu y otra, de raíz concreta, que aspiró a instaurar procedimientos objetivos de creación poética y a hacer del poema un objeto-estructura. Tratando de eludir ambas corrientes, José Luis Castillejo –que perteneció durante su primera etapa al grupo ZAJ– concibió su escritura moderna, una trasposición de las ideas del modernismo pictórico greenbergiano al campo de la escritura. El presente artículo ofrece una crítica de la propuesta estética de Castillejo a partir del análisis de la primera de las obras de su etapa modernista: *The book of i's* y de su paradójica relación con la variante concreta de la poesía experimental española.

Palabras clave: POESÍA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA; CASTILLEJO, JOSÉ LUIS (1930-2014); ESCRITURA EXPERIMENTAL; GREENBERG, CLEMENT (1909-1994)

THE IMPOSSIBLE PLACE: JOSÉ LUIS CASTILLEJO'S MODERN WRITING

Abstract

In late-francoist Spain, a diverse group of poets claim for the withdrawal from writing. There were two the main trends: on the one hand, one trend that comes from Letrism, which made of appropriation its distinctive character and of hazard his spirit, on the other hand, a trend that originates in concretism and that aspire to establish objective methods for poetry creation. Aiming to sidestep both movements, José Luis Castillejo –originally a ZAJ member– conceive his 'escritura no escrita', a transposition of pictorial modernism to the field of writing. This article critiques Castillejo aesthetical stance with respect to the first of his modernist works: *The book of i's* showing its paradoxical relation to the concrete trend in Spanish experimental poetry.

Keywords: SPANISH EXPERIMENTAL POETRY; CASTILLEJO, JOSÉ LUIS (1930-2014); EXPERIMENTAL WRITING; GREENBERG, CLEMENT (1909-1994)

Zorita Arroyo, Diego. 2022. "El lugar imposible: la escritura moderna de José Luis Castillejo". *AusArt* 10 (1): pp 43-53. DOI: 10.1387/AusArt.23466

Introducción: Dos polos de la escritura experimental en la España tardofranquista

En febrero de 1969, Ignacio Gómez de Liaño publicaba en la revista francesa *OU* —dirigida por Henri Chopin— un manifiesto titulado *Abandonar la escritura*. Concebido en las postrimerías de mayo del 68, el manifiesto heredaba tanto el humor antiinstitucional que definió las protestas estudiantiles como la retórica incendiaria y mesiánica de los manifiestos de las primeras vanguardias. En un acercamiento primero podría uno sorprenderse de que el objeto de repulsa frente al cual se define la acción revolucionaria sea la escritura; una tecnología de la palabra, en la formulación de Ong (1982), que había servido para asentar las bases del pensamiento abstracto y que, en principio, presentaba un carácter aséptico, si no ideológicamente neutral. Sin embargo, no resulta tan descabellada esta acusación a la escritura, presente ya en el título, si atendemos a la relación que con esta tecnología de la palabra tuvieron movimientos internacionales como la poesía concreta de origen suizo y el letrismo.

Estos movimientos trataron de articular una nueva forma de expresión gráfica bajo la presuposición de que la experiencia del nazismo había quedado aherrojada en el lenguaje mismo que le sirvió como medio de propaganda. Esta es la hipótesis de Hannah Feldman para quien las metagrafías letristas no pueden entenderse sino “*en relación con el desafío específico que suponen para el lenguaje poético las experiencias de la Shoá*” (Feldman 2012, 120). Sin embargo, esta hipótesis, que conecta el abandono de la escritura alfabética con la experiencia del nazismo no parece que sea un factor explicativo determinante en el abandono de la escritura que propugnaba Ignacio Gómez de Liaño. En el caso español, el alegato de Liaño en favor de abandonar la escritura ha de entenderse en el contexto del conservadurismo recalcitrante que reinaba en la sociedad franquista. La escritura era considerada como aquella tecnología consagrada al servicio de la conservación del poder franquista. Dice Ignacio Gómez de Liaño, “*las (pretendidas) soluciones humanísticas en todas las circunstancias falsifican —engañan— la cultura, fijándola, vegetalizándola*” (Liaño 2013, 348). Abandonar la escritura por cuanto en ella se condensa y mantiene lo sagrado y lo inmutable.

Abandonar la escritura se convertirá en una de las primeras expresiones poéticas de la poesía concreta más sucia, en feliz denominación de Esteban Pujals Gesalí (2013). En la estirpe del dadaísmo y el situacionismo, *Abandonar la escritura* encarnará las salidas más lúdicas y festivas del reino de la escritura alfabética y dará lugar a los poemas públicos que Ignacio Gómez de Liaño realizó dentro de la Cooperativa de Producción Artística y Artesana y en colaboración con Alain Arias Misson. En esta corriente de poesía concreta sucia que *Abandonar la escritura* propugna, primarán procedimientos como el collage, la recontextualización de términos apropiados de textos previos o la confianza en las posibilidades creativas del azar, un ideario estético que presentaba un estrecho aire de familia con las propuestas que, por aquella

época, estaba realizando el grupo ZAJ¹ y, más concretamente, con las obras escritas por José Luis Castillejo durante su primera etapa: *La caída del avión en terreno baldío* (1967) y *La Política* (1968).

El alegato juvenil de Liaño no constituye, sin embargo, un caso aislado, sino que marca, más bien, uno de los primeros pasos de lo que habría de convertirse en uno de los movimientos de neovanguardia más ambicioso, combativo y desigual en la España tardofranquista². Previamente, en 1967, Julio Plaza había publicado su *Manifiesto pro-integración* y poco después, Fernando Millán, con quien Liaño coincidiría en Problemática-63, publicaría *Hacia una visión objetiva de la poesía N.O.* (1969) que compartía un mismo ímpetu por superar la escritura alfabética, pero, en este caso, mediante la implementación de procedimientos objetivos que acercarán la expresión humana al lenguaje científico. Estos manifiestos constituyen un buen arco de entrada para ese movimiento multiforme y contradictorio que ha recibido diversas denominaciones: escritura experimental (Maderuelo 2014), poesía experimental (Millán 2009), poesía visual (Muriel 2000), experimentalismo (Serrato 2003) o, en la formulación que aquí más nos interesará '*escritura moderna*' (Castillejo en Villar 1973). Marcan ambos manifiestos dos corrientes poéticas —la poesía concreta de raíz suiza y la poesía concreta sucia (Pujals Gesalí 2013)— unidas en torno al rechazo de la escritura alfabética, considerada un régimen opresivo bajo el que se ocultaba las estrechas posibilidades culturales y vitales durante el tardofranquismo, pero distintas en su propuesta de un nuevo orden poético. Mientras que la poesía concreta de raíz suiza aspirará a una determinación objetiva para la creación poética mediante la implementación de procedimientos científicos heredados de la estética cibernética, la poesía concreta sucia propugnará la apropiación y la recontextualización como procedimientos a través de los cuales superar las categorías románticas de genio, originalidad y estilo.

En este panorama, un escritor y diplomático irreverente tratará de articular una posición intersticial en el campo abierto por ambos manifiestos mediante la creación de una escritura moderna. Después de una etapa en la que Castillejo colaboró estrechamente con ZAJ y que dio lugar a obras fascinantes como *La caída del avión en terreno baldío*, escrita en el verano de 1966 a sugerencia de Juan Hidalgo (Santana 2016, 5), y *La política* (1968) que constituye uno de los más logrados y lúcidos empleos de la técnica de la apropiación y el collage en la poesía experimental española, Castillejo iniciará aquella etapa por el mismo denominada como escritura moderna. Presentada como una alternativa tanto a la variante teatral, plástica y multimedial del concretismo sucio como a la derivación tecnofetichista y cientificista del concretismo suizo, Castillejo iniciará su fase de escritura moderna con *The book of i's*. Sin embargo, como trataré de mostrar aquí a través del análisis de esta obra, la escritura moderna constituye no tanto la implementación de los postulados greenbergianos en la escritura experimental española sino, más bien, un retorno a la raigambre suiza del concretismo.

La escritura moderna de José Luis Castillejo como estrategia de reinterpretación de su propia obra

The book of i's es el primer libro que Castillejo escribe después de su participación en ZAJ y es, también, el primero donde pone en juego los presupuestos teóricos modernistas greenbergianos (Cáceres 2019, 66) desde los que reinterpretará su producción precedente y en torno a los cuales desarrollará una concepción críptica de la escritura con la que aspiró a marcar su diferencia radical con la poesía concreta y el letrismo pero, también, con el neodadaísmo de ZAJ, en el que identificaba una teatralidad impropia del medio escrito (Castillejo 2016, 112). El propio Castillejo ha dedicado muchas páginas de reflexión teórica para marcar las diferencias y justificar la particularidad irreductible de su escritura moderna frente al concretismo, el minimalismo y el arte conceptual. En una conferencia de José Luis Castillejo que Arturo Villar cita (1973, 54) en uno de los trabajos más tempranos sobre poesía concreta española podemos leer:

La escritura moderna no es cosa de experimentos, es cosa de experiencia. El experimento simplifica, busca la simpleza, la economía. La escritura solo puede a lo sumo, ser sencilla. Pero no es simple. El experimento busca leyes seguras. En la escritura moderna la experiencia nos enseña que poco o nada es seguro.

Consciente de la connotación tecnofetichista que el término conlleva para el proceso de creación poética, como si el poeta operara de acuerdo con las restricciones y comandas de un programa establecido de antemano del que el poema no sería más que uno de los supuestos previstos, Castillejo abjuraba del término experimentación para hacer una reivindicación de la experiencia como rasgo distintivo de la creación poética. Sin embargo, como ha señalado Juan Carlos Fernández Serrato, el calificativo de 'experienciales' era también un adjetivo que el grupo ZAJ asumía como propio y del cual Castillejo también se distanciará (2003, 67). Frente a la importancia que en ZAJ se otorgaba a la teatralidad de la escritura, a su materialización sonora, o a las interrelaciones que la escritura tendía con la plástica en la utilización de distintos colores para las letras, la obra de Castillejo iniciará un camino de purificación formal que la alejará de sus inicios más lúdicos.

No es solo que a Castillejo le inquiete la connotación tecnofetichista que trasluce tras el término 'experimentación', sino que también se mostrará bastante crítico con la concepción materialista del hecho poético defendida por la poesía concreta española. Como ha señalado pertinentemente Sandra Santana, "el empeño de Castillejo consiste sobre todo en desmarcarse de una interpretación materialista y positivista del lenguaje" (2018, 174) que termina por sustanciarse en una concepción mística o inefable de la escritura que no está condenada a la literalidad o la permanencia y que consigue esquivar,

como proponían los manifiestos concretos, los atributos de la institucionalidad: la permanencia, la normatividad y la literalidad.

En su atípico manifiesto *La escritura no escrita*, escrito en 1981, ya en un tiempo postutópico, decía Castillejo “*Lo escrito ‘escrito está’: literalismo. En realidad, lo escrito no está literalmente escrito*” (Castillejo citado en Millán 2009, 95). Participando del impulso contra la escritura y la legibilidad como instrumentos de opresión que caracterizó los manifiestos concretos, La escritura no escrita constituyó la condensación teórica de un nuevo intento de liberación de la asociación inextricable entre escritura y significación. Como ha señalado pertinentemente Henar Riviére en un clarividente análisis de la evolución artística de Castillejo, “con *The book of i's*, Castillejo había identificado a la letra como elemento esencial de la escritura dentro de un código lingüístico de relaciones. Había invertido con ello la perspectiva habitual: la letra había pasado a ocupar el primer plano, relegando el código lingüístico al segundo y reduciéndolo a la mera función de fondo sobre el que perfilarse” (Riviére 2018, 71). Con *La escritura no escrita*, escrito en 1976, daba fundamento teórico a una nueva fase de su escritura moderna que ya no basaba su escape de la significación en la letra. Así, mientras que la poesía concreta “*fetichiza el espacio y las letras*” (Castillejo 2016, 116), la poesía de Castillejo había de interpretarse como una búsqueda de las particularidades propias del medio escrito sin que esta estableciera una relación con otros aditamentos —para Castillejo, accesorios e inesenciales— como podría ser el color, la tipografía o la conservación tecnológica de la palabra³. Cáceres realiza una crítica de esta reinterpretación modernista que Castillejo realiza de su obra pues considera que el pensamiento de Greenberg sobre la pintura es difícilmente extrapolable a la escritura por cuanto esta está siempre mediada por su valor semiótico y por el carácter socialmente convenido de sus términos constitutivos. Sin embargo, no es solo que los postulados esencialistas del modernismo pictórico no se pueden trasponer a la escritura, sino que dichos valores no son más que una determinada propuesta estética que pretende trasegar una prescripción por una descripción: lo que se consideran propiedades esenciales del medio escrito o del medio pictórico no son sino términos investidos con valor estético por el autor. Insuflado por estos aires teleológicos y apuntando a la esencia de la escritura, Castillejo retornara en *The Book of a I's* a los procedimientos recursivos, de tinte algorítmico, del concretismo más científicista.

The book of i's

Atendamos ahora a la primera obra que Castillejo realizó basándose en el postulado modernista de la pureza del medio escrito y que propongo aquí que interpretemos como un caso de poesía concreta en su variante más tecnofetichista. Frente a *La caída del avión en terreno baldío* (1967), que hacía uso de una variada gama cromática en su tipografía, y frente a *La política*

(1968), donde todavía podemos leer, de izquierda a derecha, enunciados con unidades léxicas establecidas, *The book of i's* sorprende por su adusta austeridad. El libro está impreso en tinta negra y su tapa dura está entelada en gris con una cubierta en cuché blanco⁴. Lo que sorprende en un primer rápido vistazo al libro es la profusión de páginas que han quedado exentas de impresión y que componen parte del libro a pesar de estar pulcramente blancas. En las páginas en que la impresión sí ha dejado su huella encontramos una única una letra 'i' minúscula en caracteres *Janson Antiqua* (Maderuelo 2018, 97) colocada en el centro mismo de la página. En ese sentido, el título no admite otra interpretación que la literal pues no es sino la acumulación de una serie de 'íes' minúsculas impresas en el centro de la página cuyo orden de aparición y sucesión no es inmediatamente aprehensible.

Si el orden de aparición no hubiera estado sistemáticamente constreñido por un método, sino que hubiera sido legado al azar, a la intuición del autor o a la sugestión visual, la consideración de este texto como un ejemplo de la poesía concreta más científicista hubiera sido caprichosa. No obstante, el orden está determinado por una regla establecida con anterioridad a la producción del texto: la vocal aparecerá en aquellas páginas en que el término inglés para referir al número de la página conste de una 'i', de modo que la primera página que encontraremos impresa será la sexta. En una interpretación que respetara el dogma modernista, diríamos que esa regla responde a los fundamentos propios del medio escrito y de su soporte de inscripción moderno. En esta interpretación modernista, el principio que rige la aparición de la letra 'i' sería inherente al medio de la escritura y su soporte de inscripción moderno, al tiempo que su contenido —las vocales centradas— serían una referencia a los números ausentes de paginación. De acuerdo con esta interpretación, el libro no referiría a nada exterior a sí mismo, sería un objeto-estructural cuyo contenido refiere a su principio de constitución.

Sin negar que esta sea una interpretación coherente y válida —es la que defienden Maderuelo (2018) y Sandra Santana (2018)— quería aquí ensayar una interpretación alternativa y compatible con la anterior, que es la que el propio Castillejo pretendía exorcizar en un texto del año 72 para la revista *Tropos*. En ese texto decía Castillejo:

Así, por ejemplo, en mi libro de la i, la coherencia no es tautología porque el que un idioma ponga muchas o pocas íes en las palabras que designan sus números es un hecho histórico propio de su escritura y no un proceso lógico-formal ('La nueva escritura' 41). En base a todos estos aspectos el escritor será capaz de crear una obra escrita que no busca únicamente ser descifrada para proporcionar el acceso a un sentido que esté más allá de ella misma.

No podemos negar que el número de 'íes' que aparecen en las palabras de un idioma para referir a los distintos números es un hecho histórico contingente, arbitrario y variable en función de las lenguas; ahora bien, hacer de ese dato arbitrario y contingente un principio constructivo sí que es un hecho

lógico o formal, una norma no derivada de los constreñimientos inherentes del propio medio escrito. Como señalaba a partir de la cita de Schaeffer, en tanto que son objetos intencionales, los objetos artísticos carecen de fundamentos esenciales. Los considerados como esenciales no son sino aspectos investidos de valor estético por el propio José Luis Castillejo que, al modo de otros poetas concretos, ejerce su práctica guiado por un método pulcramente definido siendo la obra el resultado de la aplicación sistemática del programa establecido por el autor.

En esta segunda interpretación, la regla de composición que pauta la aparición de las 'ies' ya no es un principio esencial derivado de su constitución como medio sino, más bien, un método intencionalmente establecido por Castillejo que se asemeja a la aplicación de una pauta algorítmica. Esta es la interpretación que se halla latente en el texto de Javier Maderuelo cuando identifica la escritura de Castillejo como una aproximación a las formulaciones algorítmicas, es también la que el propio Castillejo trataba de conjurar en la cita previa y la que, dado su juvenil interés por la lógica matemática (Santana 2016, 107), trasluce en esta reflexión sobre la obra de Wittgenstein: *"La tautología para Wittgenstein, es nada menos que el fundamento de la matemática, es decir, es productiva. Lo que parece que se repite produce la capacidad de leer el mundo de forma productiva, con todas sus discontinuidades"* (Castillejo 2016, 115).

En *The book of i's*, la repetición tautológica del principio "una 'i' impresa en el centro de la página allá donde el término léxico en inglés para referir al número de la página tenga una 'i'" es productiva por cuanto la tautología parece referir, por ausencia, a los números ausentes de la paginación que son representados mediante un único elemento escrito. En esta segunda interpretación, *The book of i's* es una de las obras más tempranas que, en la España tardofranquista, ensayaron procedimientos constructivos concretos de inspiración cientificista. Resulta difícil aceptar que *The book of i's* constituya una de las primeras manifestaciones de la escritura moderna por cuanto su autonomía no es inherente al propio medio escrito, sino que emana de la aplicación sistemática de una norma establecida de antemano. Resulta también controvertido aceptar que la propuesta modernista de Greenberg o Barr pueda ser trasladada sin ruido al plano de la escritura, que siempre está dotado de un componente semántico. Sin embargo, *The book of i's* constituye una de las obras que ensayaron durante el tardofranquismo vías de salida del lirismo nacional dominante⁵ (Salgado 2014) y que obligaron a tomar en consideración cómo aspectos materiales y gráficos inciden determinadamente en la lectura como experiencia estética, restañando así una artificial brecha entre las distintas artes⁶. Destino aciago para aquellos propósitos: Castillejo pretendía consolidar la autonomía del medio escrito; su obra, sin embargo, puso de manifiesto la dependencia de la escritura con otros lenguajes de su tiempo, como la cibernética o el diseño gráfico, y otras habilidades que iban más de allá de la mera lectura de izquierda a derecha.

Referencias bibliográficas

- Barreiro López, Paula. 2018. "Tránsitos concretos: de la pintura a la poesía en la España franquista". *Bulletin of Hispanic Studies* 95(9): 977-998. <https://doi.org/10.3828/bhs.2018.57>
- Cáceres Cantero, Luis. 2019. "Desplazamientos del modernismo: Greenberg en el pensamiento artístico de José Luis Castillejo". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte* 31: 57-74. <https://doi.org/10.15366/anuario2019.31.003>
- Castillejo, José Luis [Fernández de Castillejo y Taviel de Andrade]. 2009. "La escritura no escrita". En *Escrito está: Poesía experimental en España (1963-1984)*, editado por Fernando Millán, 92-101. Santander: La Bahía
- Castillejo, José Luis. 1969. *The book of i's*. Konstanz: impreso por el autor
- Castillejo, José Luis. 1972. "La nueva escritura". *Tropos* 5
- Castillejo, José Luis. 2016. "Cartones, libros y poética ZAJ". *Concreta* 7: 110-121
- Feldman, Hannah. 2012. "Nuevos sistemas de escritura: Escrituras de nuevos sistemas". En *Espectros de Artaud*, editado por Kaira M. Cabañas, 117-129. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Fernández Salgado, María. 2014. "El momento analítico: Poéticas constructivistas en España desde 1964". Tesis Univ. Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/664043>
- Fernández Serrato, Juan Carlos. 2003. ¿Cómo se lee un poema visual? Retórica y poética del experimentalismo español (1975-1980). Sevilla: Alfar
- Gómez de Liaño, Ignacio. 2013. *En la red del tiempo 1972-1977: Diario personal*. Madrid: Siruela
- Maderuelo Raso, Javier. 2014. *Escritura experimental en España 1963-1983*. Santander: La Bahía
- Maderuelo Raso, Javier. 2018. "The book of i's: Una interpretación". En *José Luis Castillejo y la escritura moderna*, editado por José María Lafuente, 97-114. Santander: La Bahía
- Millán Navío, Fernando. 2009. *Escrito está: Poesía experimental en España (1963-1984)*. Comisariado, Fernando Millán; textos, José María de Francisco, Laura López Fernández, Fernando Millán. Santander: La Bahía
- Muriel Durán, Felipe, ed. 2000. *La poesía visual en España: Siglos X-XX (Antología)*. Salamanca: Almar
- Ong, Walter Jackson. (1982) 2009. *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Traducción de Ángela Scherp. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica

- Pujals Gesalí, Estebán. 2013. "Lo suizo y lo sucio: La poesía concreta en perspectiva". *Concreta* 1: 38-49
- Rivière, Henar. 2018. "José Luis Castillejo y la escritura moderna". En José Luis Castillejo y la escritura moderna, editado por José María Lafuente, 43-97. Santander: La Bahía.
- Santana Pérez, Sandra. 2016. "José Luis Castillejo: La escritura que se dibuja a sí misma", *Concreta* 7: 105-109
- Santana Pérez, Sandra. 2018. "¿Cómo se lee una "i"? Las imágenes de la escritura en la obra de José Luis Castillejo". Ejemplar dedicado a "Ensayo/error: Arte y escrituras experimentales en España 1960-1980", *Hispanic Issues Online* 21: 169-182
- Schaeffer, Jean-Marie. 2012. "La teoría especulativa del arte". En *Arte, objetos, ficción, cuerpo*, traducido por Ricardo Ibarlucía, 19-49. Buenos Aires: Biblos
- Villar Santamaría, Arturo del. 1973. "La poesía experimental española". *Arbor* 330: 43-64
- Zorita Arroyo, Diego. 2022. "Cuando la música: un poema de Francisco Pino como puerta de entrada a la poesía experimental española". *452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (27): 261-276.

Notas

- 1 Nacido en 1964, el grupo ZAJ se convertirá en el adalid de la experimentación artística en España. Inicialmente formado por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce, la entrada de José Luis Castillejo con sus experimentaciones poéticas y de Esther Ferrer, más tarde, dará al colectivo su cariz plenamente interartístico.
- 2 Para una recensión de la constitución de la escena del arte y la poesía concreta madrileña se puede considerar el artículo de Barreiro López, Paula. 2018. "Tránsitos concretos: de la pintura a la poesía en la España franquista". *Bulletin of Hispanic Studies* 95(9): 977-998.
- 3 Jean-Marie Schaeffer ha realizado una crítica filosófica muy clarividente sobre los presupuestos metafísicos de las interpretaciones esencialistas de los objetos artísticos, tan recurrentes en algunos movimientos de las vanguardias pictóricas. Dice Schaeffer (2012, 44): "*El esencialismo de las vanguardias pictóricas desemboca, en cambio, en un purismo autoteológico, que intentó reducir el arte a lo que se piensa que son sus componentes fundamentales internos. Tal búsqueda no puede hallar otro fin que el desvanecimiento del objeto artístico mismo: los componentes de un objeto intencional como un cuadro, por ejemplo, no pueden ser fundamentales [...] más que con relación a la función (sea representacional, decorativa u otra) que deben desempeñar. Desde el momento en que se hace abstracción de toda función [...] uno se embarca en un movimiento sin fin, ya que un objeto intencional no tiene propiedades esenciales*".
- 4 Para una descripción fenomenológica del libro como objeto se puede consultar el texto de Maderuelo, Javier. 2018. "The book of i's: Una interpretación". En José Luis Castillejo y la escritura moderna, editado por José María Lafuente, 97-114. Santander: La Bahía .
- 5 Para una interpretación de la relación con la lírica que tuvo el experimentalismo poético español a partir de la lectura atenta de un poema de Francisco Pino puede consultarse el artículo de Zorita Arroyo, Diego. 2022. "Cuando la música: un poema de Francisco Pino como puerta de entrada a la poesía experimental española". *452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (27): 261-276.
- 6 Esta obra de Castillejo se puede considerar también inmune frente a una de las interpretaciones más pobres de la poesía experimental española: aquella que hace de todas sus manifestaciones una interpretación icónica, emborronando su especificidad histórica para inscribirla en la larga y parda historia de un extraño fenómeno llamado poesía visual. Quizá el ejemplo más grueso de esta confusión entre estos dos planos sea el libro de Felipe Muriel *La poesía visual en España* donde una obra tan enconadamente abstracta como *El libro de la letra* del propio Castillejo es interpretada en términos miméticos de modo que los procedimientos

formales que rigen la composición quedan obliterados por la siguiente figura icónica: “ las formas aladas de los grafemas parecen simular el laboreo incesante de las abejas o un espacio en ebullición” (Muriel 2000, 185)

(Artículo recibido: 28-02-22; aceptado: 12-05-22)