

ESCRIBIR EN EL AIRE

De la escritura y los espacios

Grassa Toro

—¿Usted qué lee?
—Periódicos, algún blog, libros, pero no muchos.
—Yo, sobre todo, leo paredes y puertas.
Diálogo entre Brassai y su vecino

ESCRIBIR EN CUALQUIER SITIO

Este mundo está escrito, está cada día más escrito. Se multiplican las escrituras sobre papel y en pantalla electrónica en progresión geométrica, crecimiento que no ha supuesto la desaparición, ni siquiera la disminución del uso de otros soportes: metal, tejidos, cartón, piedra, madera, plástico, yeso, cemento, vidrio, hasta el propio cuerpo, se dejan seducir por la presencia de la escritura sobre sus respectivas “pieles”.

Escribimos sobre cajas, sobre tapas de registro de agua, sobre vasos y botellas, sobre los árboles, sobre las puertas de los retretes, sobre las paredes de las cuevas, castillos y ermitas, sobre las sábanas del ajuar de boda, sobre las lápidas de las sepulturas, sobre las mesas de la escuela, sobre los espejos, sobre las carrocerías de los coches, sobre placas conmemorativas, sobre pantalones, camisetas y calzones, sobre brazos, sobre espaldas, sobre la palma de la mano. Ahí donde se puede hacer marca, escribimos.

Nos importa poco que sea una escritura efímera, tal sobre la arena de la playa, o quede imperturbablemente grabada durante siglos sobre la piedra de templos y cementerios. Escribimos, escribimos, escribimos. Los que sabemos y los que no sabemos hacerlo. Porque sí y porque no. Verdades y mentiras. Escribimos lo que podemos y donde podemos. Siempre queriendo, a idea, siempre a idea.

Ni la hoja de papel ni la pantalla sorprenden gran cosa cuando aparecen llenas de letras, esa es su condición; en cambio, hay materiales, objetos y espacios que se transforman con la aparición de la escritura, operándose por arte de birlibirloque y de manera instantánea un doble acto de seducción: el que produce toda escritura y el provocado por una realidad que ha sido desplazada de la ubicación donde habitualmente significa.

De todas las superficies materiales con las que el ser humano puede tener contacto físico son privilegiadas para la escritura la piedra, el textil y la propia piel.

Sobre piedra escribieron el faraón egipcio y el dios de Moisés y el contable sirio al servicio de algún ganadero; sobre piedra escriben ayuntamientos, cabildos, diputaciones, gobernantes, políticos y administradores que van proclamando por dónde pasaron, qué inauguraron, hasta dónde llegó la riada.

Sobre tejidos que cubren el cuerpo, escriben los indígenas del Amazonas, del Caribe, y los indígenas zaragozanos durante el periodo de fiestas patronales. Sobre tejidos que disponen el lecho conyugal, han escrito sus iniciales muchas mujeres antes de llegar al matrimonio. Sobre tejidos que pueden portarse en manifestación, escriben quienes reclaman un derecho. Sobre tejidos que uniforman a sus empleados escriben empresas de seguridad, de alimentación, de fontanería.

Podríamos seguir el inventario, cuantos más elementos anotáramos, más acudirían a nuestra percepción y a nuestra memoria. Es lo que pasa: empieza uno a buscar escritura allí donde habita y acaba por ver letras hasta en la...

Certificada nuestra primera afirmación, que aseguraba que el mundo está escrito, y renovada diariamente la antología de muestra, interesa conocer las motivaciones de escritores, escribientes y escribidores. ¿Por qué alguien decide escribir fuera del papel y de la pantalla?

Si bien a todos, antiguos y modernos, mujeres y hombres, cristianos y musulmanes, gordos y flacos les es común la fascinación por la escritura que se sale de su sitio, esa fascinación responde a causas e intenciones bien distintas, más o menos fáciles de identificar. Anotemos algunas intuiciones.

Es cierto que la lápida de piedra en la sepultura no es universal y que hay culturas o circunstancias que exigen el uso del barro, de la madera, o simplemente de la memoria para recordar donde yace el difunto (este país conoce todas las posibilidades); ahora bien, que sea la piedra la elegida para escribir en las lápidas parece obvio que responde a su capacidad de resistencia en medio natural, resistencia que no tendría límite temporal, pues el muerto que anuncia o que señala una lápida está muerto para siempre, y siempre es siempre.

Esta presunción de eternidad puede ser también la que mueve a los poderosos a escribir sobre piedra su nombre y algunas de sus hazañas. Decimos en esos casos que la placa es conmemorativa, que no es sino decir que queremos que lo en ella escrito se guarde en la memoria. Esa conmemoración la desean también para sí, en las antípodas del poder, quienes han llenado y siguen llenando paredes naturales y artificiales con sus letreros, me refiero a esos “por aquí pasó”, “aquí estuvo”, “aquí llegó”, acompañados por firma y

fecha; firma que convierte a sus autores en alguien, y fecha que reta a la eternidad.

Es curioso que este deseo por permanecer en la memoria colectiva lo compartan reyes, presidentes de gobierno, gerentes de fundaciones, soldados, delincuentes y horteras de toda clase. A todos ellos les mueve, no el deseo de escribir, sino el de ser leídos, son los apóstoles de la comunicación, los genuinos propietarios del concepto de publicidad: no importa lo que diga, lo que importa es que se lea.

Hay, sin embargo, otras escrituras en piedra que renuncian a la autoría y a la comunicación, escrituras anónimas que destilan pasión por escribir antes que por comunicar, pasión entendida como necesidad irrefrenable, escrituras que llenan las paredes de declaraciones de amor, de bromas escatológicas, de reflexiones sobre la dificultad de seguir vivo o de anotaciones cotidianas, todas ellas expresión de un diálogo consigo mismo, escrituras de soledad. Para el ojo de Brassai.

La escritura sobre textil es igual de diversa en su intención.

Conocemos razones históricas por las que el dibujo y la letra aparecen plasmados en el textil cuando una circunstancia ha vuelto difícil, si no imposible, esa representación sobre el propio cuerpo; es el caso de la prohibición de mostrar el desnudo ornado con pinturas, sufrida por los indígenas Cuna de Colombia y Panamá y orquestada por el clero conquistador español. Algo parecido debió de ocurrir en la segunda mitad del siglo veinte, pues antes de la avasalladora irrupción del tatuaje sobre la piel de una buena parte de la población, el deseo primitivo, tribal e inconsciente de escribir sobre el cuerpo se colmó con la aparición de la camiseta letrada. Casi sin darnos cuenta nos convertimos en hombres-anuncio que paseábamos y seguimos paseando por el mundo mensajes tan dispares como una frase de *El Quijote*, la invitación a tener una relación sexual, la apología de Pablo Escobar o el nombre de un jugador de fútbol.

Esta escritura sobre camiseta tiene una característica peculiar: es circulatoria, es una escritura que puede estar en movimiento sin pérdida de legibilidad. Esta condición, y el hecho de que se popularice su uso al tiempo que triunfa el turismo como forma de consumo, convierte a este sencillo tejido en soporte de una escritura global: yo leo camisetas por todo el mundo, todo el mundo lee mi camiseta. Estamos a un paso del mercado, del producto que se contabiliza por el número de unidades producidas, de tiradas, podríamos decir, que alcanzan miles de ejemplares.

Es la de la camiseta una escritura muy similar a la impresa y, por muchos y loables esfuerzos que hagan creadores y recopiladores de textos por conseguir algo excepcional, resulta, por definición, una escritura estereotipada. Bien distinta es esta otra manifestación popular de escritura sobre textil que aparece y desaparece cíclicamente y que en nuestro presente vuelve felizmente a cobrar

protagonismo, me refiero a ese manuscrito que elaboramos sobre el vestido del otro mientras ese vestido está cubriendo el cuerpo del otro. Niños y adolescentes han recuperado esta tradición que, por implicar la relación personal y buscar la expresión efímera, emparenta mucho más con la pintura corporal todavía viva en algunos pueblos indígenas que con el aséptico y perenne tatuaje.

Surge esta escritura en momentos de gran emoción: las despedidas de final de curso escolar y las fiestas patronales, celebraciones rituales que significan la separación y el encuentro.

¿Cómo empezó todo? ¿Fue la superficie blanca impoluta de camisas y pantalones la que desencadenó la atracción de los jóvenes?

¿Cómo vuelve a empezar todo? ¿Quién escribe primero? ¿Por dónde se empieza? ¿Hay espacios más accesibles que otros? ¿Hay espacios prohibidos? ¿Qué dicen esas escrituras? ¿Son todas exaltaciones de la amistad y el amor? ¿Por qué la necesidad de escribirlo? ¿Por pudor a decir lo mismo de viva voz? ¿Por deseo de que lo escrito permanezca? Y si hablamos de deseos, ¿quién desea más, quien escribe o quien es escrito? ¿O es el encuentro de dos deseos? Tiene todo el aire de que así sea: erotismo.

Conforme avanzamos en nuestras pesquisas y el mundo se va llenando de escrituras, las que soportan papel y pantalla van desvelando su verdadero tamaño, la superficie que ocupan en relación a la superficie total ocupada por las otras. Y eso que no hemos hablado de otros textiles escritos: el de la pancarta en la reivindicación sindical; el del pañuelo bordado; el de la banda en la corona de flores funeraria, tan parecida a las antiguas filacterias; el del uniforme deportivo; el de la toalla playera; el de la otra banda, sobre el pecho de miss mundo; el de la cazadora del guardia de seguridad.

Podríamos seguir fijando nuestra mirada en el metal, el vidrio, el plástico, el barro, el yeso... Por más que leyéramos sobre esos soportes, serían escasas, muy excepcionales las escrituras que manifestaran una voluntad literaria. No, la mayoría, la casi totalidad de las escrituras que se presentan fuera de papel y pantalla ni son literarias ni quieren serlo.

La contra es igual de cierta: la literatura nunca ha empleado demasiado tiempo en buscar otros soportes, otros espacios, para su escritura que no fueran el papel y, en nuestro presente, la pantalla.

La literatura ha buscado y ha agotado las posibilidades de la escritura sobre la página, pero no fuera de ella. Fruto de esa búsqueda, y gracias a los encuentros provocados, hoy podemos hablar de Poesía Visual como un género literario más, algo impensable hace tan sólo un siglo.

José Juan Tablada, Guillaume Apollinaire, Joseph María Junoy, Marinetti, Kart Schwitters, Vicente Huidobro, Severo Sarduy, Jiri Kolar, Octavio Paz, Jean-François Bory, Felipe Boso, Eugène Gomringer, Joan Brossa, Campal, Francisco Pino, José Luis Castillejo, y tantos otros contribuyeron a crear una realidad que

estaba ahí y que nos resistíamos a ver, a entender: la escritura no sólo es representación, es materia, objeto formal en manos del ser humano. Los tipógrafos colaboraron con rigor y sin estridencias a la asunción de este concepto.

A pesar de tanta vanguardia y tanta experimentación, sólo la recuperación de la *performance* como expresión artística que sucede aquí y ahora, en un presente directo, se atrevió a sacar las letras de su sitio, a darles volumen, a otorgarles un cuerpo, o prestarles el de algún ser humano; a ponerlas a pasear sobre la cuerda floja de un circo en miniatura; a plantarlas, talladas en madera, en un jardín; o a convertirlas en sustancia comestible, rememorando, así fuera inconscientemente, aquellos episodios bíblicos en los que el profeta de turno se tenía que comer un rollo entero porque leerlo no era suficiente.

El resto de la profesión siguió mandando a imprimir sobre papel de 115 gr y se dispuso a colgar y a colgarse cuando apareció la pantalla de Internet.

En medio de esta ausencia de ejemplos y modelos en el terreno literario, me llegaron los dos monumentales encargos para Expo Zaragoza 2008.

ESCRIBIR EN EL AIRE

Los dos encargos son: un texto para un toldo (cubierta textil, acabó llamándose en la nomenclatura oficial) que cubrirá la avenida principal de la Expo, la de los pabellones internacionales, y un segundo texto que actuará como cierre de balcón en la fachada norte de la misma Expo.

Con algunos días de diferencia, el primer proyecto en llegar fue el de la cubierta. El encargo lo realizó Isidro Ferrer, diseñador e ilustrador, a quien la empresa ExpoAgua le había encargado el diseño gráfico de un toldo. El producto, el toldo, respondía a una necesidad no prevista en un principio en el diseño urbanístico de la Expo, la de ofrecer sombra sobre la que será la avenida más concurrida del recinto y conseguir con ello la disminución de la temperatura en uno, dos o tres grados, objetivo que se cumplió.

El toldo debía cubrir 500 m de largo, por 20 m de ancho. Cuando ExpoAgua le pide a Isidro Ferrer que diseñe un motivo gráfico, está ya eligiendo la opción de crear una imagen que trascienda la mera utilidad de una superficie textil o no, suspendida a cierta altura con el fin de proporcionar sombra. Empresa y diseñador dan la primera vuelta de tuerca cuando deciden que el material con el que se construya el toldo sea una malla que permita distintas gradaciones del paso de la luz a través de ella y, de esta manera, la generación de sombras proyectadas sobre el suelo o sobre los muros de algunos pabellones. Es con esa decisión como se empieza a diseñar en el aire.

Isidro Ferrer dispone de todos los elementos para llevar a cabo el encargo cuando recurre a mí y da la segunda y definitiva vuelta de tuerca: el diseño gráfico integrará un texto en una red de líneas con evocaciones vegetales. Acepto.

En contra del lugar común de la página en blanco y la libérrima voluntad del autor, me encuentro frente a un encargo para escribir un breve texto relacionado con el agua, que irá engarzado en un diseño gráfico de inspiración vegetal, “impreso” sobre una malla ondulante de 500 m de largo, suspendida a una altura que la separa entre 16 y 20 m del suelo, sobre la avenida de una exposición internacional dedicada al agua, que se celebra, casualidades de la vida, en la ciudad donde nací y en la que no vivo.

Pertenezco a esa clase de escritores que disfruta con la previa imposición de constricciones, y disfrutamos porque sentimos todas esas cortapisas como una liberación generadora. Llegados a este punto, sólo quedaba una pregunta por hacer, una pregunta que tenía que formular y responder yo: ¿qué escribir?

Escribir un texto que pudiera fragmentarse, dislocarse, invertirse, espaciarse, concentrarse, proyectarse, y no sólo porque el diseño gráfico requiriera estas condiciones, también las requería la lectura de los paseantes, lectura que sólo podíamos imaginar porque no disponíamos de modelos de lectores que alternativamente alcen la cabeza al cielo y la bajen hacia el suelo para descifrar una escritura que les sobrevuela y les sustenta sin que ellos hayan ido a buscarla y, además, les suceda todo esto rodeados de miles de personas que sudan por los cuatro costados mientras preguntan: ¿dónde está el niño? ¿dónde está el baño? ¿dónde está el final de la cola? ¿dónde está el responsable?

Un texto capaz de resistir semejante trasiego no puede ser narrativo, ni reflexivo ni dramático, formas todas ellas encadenadas por sucesiones de rígidos periodos sintácticos; sólo la poesía, liberada del orden lógico, podría vagar por aquella superficie de aire y suelo.

Elegí una forma poética, escribí en verso libre un poema en el que cada verso pudiera tener un significado pleno y la consecutiva suma de versos fuera ampliando, profundizando ese significado.

Hacia años que, en Les Mathes, precisamente con motivo de un taller que investigaba las relaciones entre escritura y espacio, había iniciado la escritura de un poema geográfico que decía así:

PO-M

*Au dessus ou au-dessous de la carte / je te voyage / je t'île / je te carte /
je te géographie / je te mer / je te méridien / je te pôle / je t'amérique / je t'assie
/ te t'afrique / je t'océanie / je te trajectoire.*

Que podría traducirse por:

PO-EME

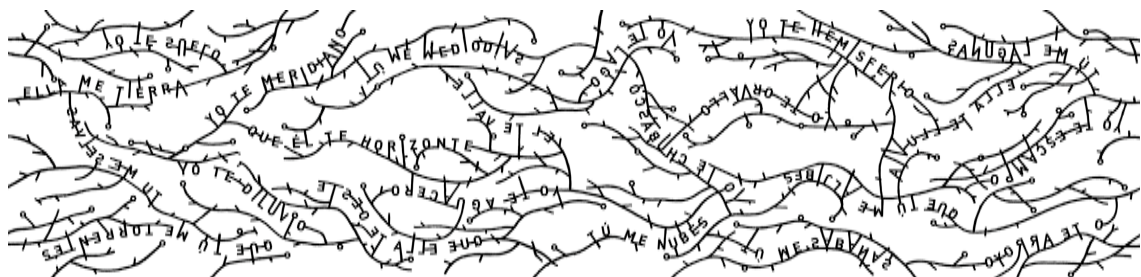
Por encima y por debajo del mapa/ te viaje/ te isla/ te mapa/ te geografía/ te mar/ te meridiano/ te polo/ te américa/ te asia/ te áfrica/ te oceanía/ te trayectoria

Este fue mi modelo, el procedimiento era sencillo, y seguro que usado por otros escritores antes y después que yo: aprovechar la morfología de algunos sustantivos y utilizarlos con función de verbo y, por tanto, de predicado.

El poema propuesto para el toldo fue:

*Yo te hemisferio
Tú me mediodías
Yo te lago
Él te valle
Yo te meridiano
Ella te lluvia
Yo te arroyo
Yo te aguacero
Ella me tierra
Yo te diluvio
Tú me selvas
Yo te escampo
Tú me lagunas
Yo te suelo
Tú me nubes
Yo te chubasco
Tú me sabanas
Yo te orvallo
Que tú me aljibes
Que ella te oeste
Que él te horizonte
Que tú me torrentes*

Y una vez “puesto en el aire” por Isidro Ferrer:



Lo demás fue producción, montaje, sombra, sombra que parecía una celosía, una enredadera, un mapa, una raíz, un tejido, una sombra. Las líneas proyectadas del dibujo y la escritura llevaron a millones de personas sobre sus propios pasos y sobre los pasos de otros, las palabras nos nombraron y nombraron a los otros: yo, tú, él; llamamos y fuimos llamados: encuentro, erotismo.

Dos días después de terminada la Expo el toldo fue desmontado, tal y como constaba en contrato; fue la imagen elegida para ofrecer a la prensa: la fiesta había acabado.

El segundo proyecto también respondía a un encargo de Isidro Ferrer, la empresa ExpoAgua le había pedido pintar la fachada norte de la Expo, la que se contempla desde la Ronda del Rabal, frente al Parque Luis Buñuel; se trataba de tres edificios que se presentan con apariencia de muro corrido, sin vanos, de 600 m de largo por 16 m alto; la altura del edificio se partía en dos por un saliente también corrido con apariencia de balcón. Isidro creó un mural de colores con múltiples combinaciones agrupadas en tres bloques que tenían como referentes el agua (verdes), el aire (azules) y la tierra (marrones y ocres). Me pidió que escribiera un texto cuyas letras, a tamaño de algo de más de 1m de altura cumplieran con la función de barandilla en el falso balcón. El texto debería hablar del agua, el aire y la tierra.

La situación, en apariencia, era muy semejante a la anterior: escribir un breve texto relacionado con el agua, el aire y la tierra, que se integraría sobre el fondo arquitectónico de una superficie de colores, a lo largo de 600 m, a 8 m de altura, cara a una avenida de una exposición internacional dedicada al agua, que se celebra, etc.

Sin embargo, se trataba de dos proyectos distintos y distinta fue la manera de abordar la escritura de este segundo.

Tenía claro que esta vez el elemento no cumplía ninguna función solidaria: no daba sombra; era puramente ornamental, en el sentido latino de "ornatus", que coincide con la idea de preparación del banquete y que presenta el texto como alimento que hay que disponer cuidadosamente para que pueda ser devorado con júbilo.

La ubicación sobre la fachada norte reducía enormemente, respecto al toldo, la cantidad de público que tendría acceso a él; la fachada norte la contemplaban los empleados de la Expo, los ciclistas, los viajeros de autobús, las autoridades invitadas y algún que otro diletante; la fachada norte tenía y sigue teniendo algo, o mucho, de silencio y soledad, como sucede con todas las fachadas que miran hacia ese punto cardinal.

La tercera y enorme diferencia era la linealidad del texto, linealidad extrema y excepcional: no abundan los textos de una sola línea que midan 600 m de punta a punta.

En el capítulo de las tan queridas constricciones había una interesante: el número de letras y espacios que podían utilizarse; cantidad que, como habrán adivinado, se calculaba en los despachos de los ingenieros dividiendo los 600 m por la anchura media de cada letra y su correspondiente espacio de separación.

Se eligieron letras mayúsculas que, entre otras cosas, evitan las tildes. Y no era cuestión de abusar de la ñ, que luego nadie sabe cómo rematarla.

Con todos los elementos encima de la mesa, se repetía la pregunta: ¿qué escribir? Podría haberla resuelto, como en el caso anterior, poniéndome a la escritura; pero esta vez decidí leer, tenía tiempo suficiente y sabía qué quería leer: la obra de Gaston Bachelard y algunos textos orientales. Leí hasta que dejé de leer.

Escribí las tres palabras iniciales: aire, tierra, agua, y empecé a pensar que el universo es una unidad que nos empeñamos torpemente en desmenuzar, que nosotros mismos somos una unidad construida con la misma agua, la misma tierra y el mismo aire que está construido el universo. Digo que empecé a pensar y estoy diciendo que el texto pintaba reflexivo, sin perjuicio de que mantuviera una intención literaria.

Me di a unir las tres palabras del derecho y del revés, llegué a escribir: “Fue tierra que soy agua que serás aire. Fui agua que eres aire que serás tierra. Fuiste aire que es tierra que volveré a ser agua”.

A los tres elementos naturales se les habían unido los tres tiempos posibles: pasado, presente y futuro, y las tres primeras personas del singular: yo, tú, él. En total, nueve elementos que podían combinarse. Si, además, era capaz de sustituir en algunas ocasiones tierra, agua y aire por alguna palabra que ejerciera en condición de metáfora, las posibilidades de combinación aumentaban.

La idea de espiral, tan presente en mi vida, había vuelto a aparecer.

Busqué sustitutos para tierra, aire y agua, hice enormes listados, llegué a escribir piel en lugar de tierra, mirada en lugar de agua, voz en lugar de aire. Volvía el erotismo y no quería eso; esta vez, no.

Al final, memoria jugó su papel con tierra, sueño con agua y voz mantuvo su relación con aire.

Las dos últimas decisiones fueron sustituir las personas del singular por las del plural y dejar que apareciéramos nosotros, que aparecierais vosotros y que aparecieran ellos.

La última fue no respetar la concordancia gramatical que reclamaba el uso de los verbos en la cadena sintáctica. Este es el texto resultante:

“Somos agua que fueron memoria que seréis aire. Sois aire que fuimos sueños que serán tierra. Son tierra que fuisteis voz que volveremos a ser agua. Somos aire que fueron sueños que seréis tierra. Sois tierra que fuimos voz que serán agua. Son agua que fuisteis memoria que volveremos a ser aire. Somos

tierra que fueron voz que seréis agua. Sois agua que fuimos memoria que serán aire. Son aire que fuisteis sueños que volveremos a ser tierra.”

¿Qué había conseguido? Acercarme lo máximo posible a la idea de unidad: la repetición con variaciones del mismo tema y la concatenación sintáctica (que no lógica) de personas y tiempos creaban, a mi entender lector, un entramado, un tejido de ida y vuelta infinitas que tenía que ver con la idea de unidad de la que había partido.

Esta combinación de rígida linealidad que avanza implacable metro a metro junto al continuo retorno provocado por la combinatoria, sumado todo ello a la violación premeditada de lo lógica formal, estaban destinadas a detener el tiempo de ese paseante solitario que se atreviera a leer 600 m de texto.

Yo fui uno de ellos, habían pasado meses desde la última vez que lo había leído en la pantalla del ordenador; estaba solo, atardecía y vagabundeaba por la acera; quise leerlo de derecha a izquierda, desde el extremo más cercano al Palacio de congresos hasta el que lindaba con el Pabellón de Aragón.

El texto decía así:

“Tierra ser a volveremos que sueños fuisteis que aire son. Aire serán que memoria fuimos que agua sois. Agua seréis que voz fueron que tierra somos. Aire ser a volveremos que memoria fuisteis que agua son. Agua serán que voz fuimos que tierra sois. Tierra seréis que sueños fueron que aire somos. Agua ser a volveremos que voz fuisteis que tierra son. Tierra serán que sueños fuimos que aire sois. Aire seréis que memoria fueron que agua somos.”

Me gustó. Pensé en el beneficio que tiene leer fuera de lugar.