

LA CIUDAD ESCRITA

Fragmentos para una arqueología de la lectura urbana

Fernando R. de la Flor

Profesor de Literatura Española en la Universidad de Salamanca y doctor en Ciencias de la Información.

La ciudad leída como un texto a través de los signos que en una incesante superposición aniquilan significados del pasado para instaurar los propios de su tiempo, ejerce constantemente una función de adoctrinamiento que forma al ciudadano. Las nuevas formas de sociabilidad dan lugar a un nuevo espacio urbano donde se desempeñan las funciones semánticas del plano civil y político a través de arquitecturas parlantes.

«Dondequiera que entramos, ¿no te habla en iglesias de Roma y Nápoles su destino, tranquilo? O se te graba, sublime, una inscripción como hace poco la lápida de Santa María Formosa. ¿Qué me quieren?»

Rainer María Rilke,
«Elegía» I de las de Duino

«Inscribamos, sin decir palabra, la leyenda en grandes caracteres monumentales.»

Francis Ponge, *Signéponge*

43

UNA experiencia común para el habitante de la megápolis moderna impone a su sistema de percepción una travesía por escenarios y fragmentos de un orden que se da sólo bajo la forma de un espejismo, de un *mirage*, barroco por excelencia.

Un discurso –un texto fragmentario y roto, disperso por la urbe–, promete la reconstrucción final de un sentido en aras de un relato, de una mitología (no importa si personal o colectiva), de una leyenda, casi. La ciudad es el hipe-

respacio del texto, un lugar privilegiado para la inserción de la señal lingüística.

El ojo registra en el espeso marco de una locación, el acaecer del innúmero desorden con que las cosas se manifiestan. En su aspecto más memorable, la visión hace presa en un mundo de presencias poblado de estatuas y monolitos, donde lo volumétrico ensaya su peculiar persuasión; los templos –no importa si lo son ahora del comercio– y los lugares públicos enfatizan las dimensiones, rompen con las

secuencias establecidas por las masas grises, sobre las que esa misma mirada resbala (hay arquitecturas del olvido, como las hay, en otro sentido para el recuerdo), creando así el hito, el *unicum*.

La ciudad se va reconstruyendo como itinerarios de una memoria activa —en realidad, se trata de un «teatro» de esa misma memoria, al modo de los construidos en el Renacimiento—. Memoria locativa, que opera por la selección y jerarquía de cuanto se nombra, se reconoce, se impone o llama finalmente sobre sí el fluido conexo (la doxa o líquido amniótico en que somos bañados), que es el espíritu de los habitantes, y de cuantos llegan también atraídos por las docenas de referencias que quedan inscritas en una historia progresivamente acumulativa.

44

Depósito, museo, yacimiento, son algunas de las metáforas que han servido tradicionalmente para situar al hombre en relación de significación con un entorno que se ofrece como texto; que es él mismo textura, marco para una legibilidad a la que todo parece abocado (y en la que también todo es *evocado*).

El dominio del texto

Junto al recorte inexpresso que el espacio nombrado de la urbe genera en los dominios de la memoria, la señal lingüística emerge, hace centellear su potente faro. La escritura viene así en auxilio de la selva urbana para caracterizarla, colonizándola: la letra es pentecostés de la materia viniendo a herirla de sentido, en un súbito cortacircuito. Ella es la que hace del territorio el vasto *folium* sobre el que su mensaje queda tatuado.

La escritura se hace así visible en el foro de la *urbs*: en las plazas donde se ensaya la sociabilidad agorática, pero también en los canales rápidos que encauzan las velocidades y ciernen las potencias comunicativas de todo orden. Allí siempre está presente un fragmento de grafito, proyectado sin distinción contra los muros arruinados de unas periferias que los poderes abandonan, o sobre la nobleza material de las construcciones ordenadas que forman la *city* de la urbe. La lengua, entonces, *marca*, y antes forja y acompaña el establecimiento de un *imperium*, de una civilidad que sin ella no puede aspirar a la existencia.

La ciudad resulta escrita por mano invisible, en un proceso incrementado, imparable. Cubrir con el signo que la representa a la cosa; evocarla cuando está ausente; marcar el orden confuso de lo establecido; he ahí las leyes internas que desenvuelven el tapiz de un discurso descentrado, polifónico, disperso.

Grafitas

Las calidades de esa, llamemósle con los antiguos, «escritura expuesta», «de aparato» o monumental, de esa lengua *tout court* pública —cuando no publicitaria—, son infinitas, sus posibilidades innúmeras, pues en su paranoia el discurso tiende a decir cuanto puede ser dicho (y en las formas diversas en que ese todo pueda ser dicho).

Pintadas, tatuadas, atarazeadas, logradas a *spray*, noblemente talladas, torpemente superpuestas, en infinitos sistemas, fijadas, incisas, aéreas, pasajeras de la arquitectura de la luz, del neón. Ellas se extienden en vertical y horizontal, aspiran a lo alto y vienen también

de lo bajo, caen del cielo o ascienden –aerostáticas– hacia él. Su proliferación misma produce un efecto en superficie perverso: las anula para el sentido. Es su existencia misma, lo que llamaríamos su vida independizada de la recepción de un vidente, aquello que constituye su destino, cumpliendo en ello la máxima central del sistema bajo el que ha nacido: que todo aquello que pueda ser dicho, deba entonces ser dicho. Y aún más, la letra ciudadana –lectura de nadie bajo tantos párpados (R.M. Rilke)–, tratará, en su forzamiento y su tensión extrema, más que de expresar lo inexpressable, de inexpressar lo expresable: la capital legible romana evoluciona en grafito, en caco-grafla, en trazo sin código posible. Decir, entonces, lo que no va a ser leído; lograr, también, la significancia para lo que es mero ruido visual.

El signo del signo

Trazadas sobre la piel de la ciudad, las escrituras no sólo son infinitas, sino que sirven a una infinita variedad de motivaciones, propiamente políticas algunas, otras fúnebres, rememorativas muchas, publicitarias (en sentido lato, lo son todas), en el ámbito de lo privado o moviéndose en el de lo público; escrituras apoloéticas o denigratorias; textos que tienen la factura de lo conminatorio o que orientan los flujos, encauzándolos en ejes de transitabilidad, por donde lo masificado y totalitario se desplaza.

El texto jeroglífico y la criptografía desalientan, por su parte, una lectura urbana indiscriminada, por cuanto disuelven la idea de comunidad compacta (que otras escrituras, en otras posiciones alientan), y tienden a restablecer

una nueva ligadura basada en el pequeño grupo, quizá en el individuo sólo, al que apelan desde todas las posiciones pensables y con todo tipo de reclamos. Algunas graflas se dirigen a borrar y saturar de ruidos el espacio donde otras en su día se asentaron con voluntad inútil de durar y permanecer en la metamórfica epidermis de la ciudad. Otras, en estrategias más sutiles, manipulan imperceptiblemente el desarrollo sintáctico de una propuesta, o censuran y suprimen aquí y allá fragmentos lexemáticos con cuya operación el compuesto lingüístico se tiñe de valores distintos, en ocasiones contrapuestos. Graflas también, finalmente, que ciñen su existencia al desenvolvimiento viscoso –*Bubell letters*– de un trazo autorreferencial: aquí lo que significa es sólo la presencia, ese deseo expreso de superponer a la naturaleza de las cosas del mundo la espesa capa de su puesta en representación. El escenario, lo es de un yo quimérico, improbable; de un fantasma –Estado, Individuo– que en la ciudad (*Gothan city*) viene a hablar a otros fantasmas.

Epigráfico more

El crecimiento expansivo de la letra en la ciudad moderna, vela la verdad de un origen común compartido en la agrafía, de un mundo –antaño– silente a los ojos, no entrenado todavía en la sofisticada maquinaria de la lectura.

La ciudad del medievo no se hace legible a través de la escritura. Los paradigmas en que se mueve su «cultura» no son todavía de una exclusiva base textual. Conserva, eso sí, la ciudad medieval mediterránea, las huellas dácilas de las epigrafías clásicas, de las anti-

guas letras monumentales que signan el prestigio hablando de lo ciudadano en cuanto fundado: son los fragmentos del orden arcaico, que son leídos como monumentos de un tiempo arrasado pero todavía operante, pues la forma de lo escrito es la marca más explícita para una supervivencia de lo histórico. Esta conservación es, sin embargo, un mero depósito: se han perdido, incluso, las tradiciones técnico-productivas; han caído en desuso las fórmulas que hicieron posibles la existencia de una incisión triangular.

Fuera de ello, no existe en el espacio interno ni exterior del burgo una resonancia pública de la escritura: falta enteramente la élite de los comunicadores, y falta, sobre todo, la masa pasiva de lectores. El *homo typographicus* no ha sido, todavía, abortado, y hay entonces una ciudad locuaz, que aún pregona y canta —o reza y se desgarran en onomatopeyas y gritos salvajes, pronunciados en un dominio aéreo, inmaterial—. Es el tiempo de la voz, que se extiende infinitamente, colmatando el silencio con que se manifiesta una naturaleza rechazada a sus mismas puertas.

En este ámbito y dominio de una ciudad antigua que llega hasta las orillas de la Edad Moderna, sólo el espacio sagrado del *templum* se revela como un potente foco de exposición del mensaje ideológico, sirviéndose para ello, no sólo, como es notorio, del icono, sino patentemente de la escritura (de las *Escrituras*, del aura que exhalan).

Allí en ese *sacra* custodio del verbo; en ese espacio sobresaturado, hipercomunicativo, interrelacionado por códigos diversos, se ensaya lo que será el nuevo espacio ciudadano, el lugar alumbrado por las nuevas formas de

sociabilidad, que el nacimiento y expansión de las imprentas crean, a modo de nueva *grafosfera*.

Momentos

Pero antes de los antes, la ciudad clásica greco-romana invistió a la escritura pública de una complejidad artística.

La epigrafía de tipo solemne trabajó y desarrolló la geometría de la forma y estudió minuciosamente la perspectiva, en un sistema de ubicaciones que tienden sobre el hecho de la ciudad antigua el recorrido ideal de su memorabilidad futura.

La impaginación —que es «puesta en página»— de la configuración urbana, ocurrió entonces como hecho y una modulación sutil supo combinar los elementos de un paisaje, las piedras de un monumento y las inscripciones que lo daban a leer.

Legibilidad pura que se daba entonces en el seno de un espacio abierto y bajo las condiciones de una propia luz natural.

Nunca la letra ha vuelto a tener esa autonomía formal que condujo al producto epigráfico-monumental (así aparecen entonces unidos los dos conceptos) a la cima de las jerarquías, a una suerte de expresión ideal y representación modélica, de cómo el Estado, sus Instituciones y sus *clari uomini* se aprestan a tomar la palabra en el seno del ágora.

La epigrafía alto-medieval occidental estará privada de esa coherencia formal, y de esa autonomía y hegemonía normativa que manifiesta para siempre el modelo de la ciudad clásica.

La lengua de piedra

La inscripción ya sólo se vuelve a dar con riqueza, en esa restauración que el albor del XVI propone en toda Europa. Es hija inmediata de una valoración audaz de las funciones semánticas que en el plano civil y político desempeña el espacio urbano. El lenguaje gráfico-monumental tiene su emblema de entonces en la restauración de la capital epigráfica romana, la letra capital «*all'antica*», la capital de «aparato»: sutil operación simbólica que anuda al poder con la repetición, con el surplus de los módulos formales clásicos.

Operación de prestigio seguida en todas sus derivas, pues la letra crece en la losa fría de los sepulcros, pero su aventura se prolonga en ese campo de prestigio que es la «puesta en tipografía móvil», la existencia del *volumen*, la escritura libraria. El colofón, pieza oratoria y marca de propiedad y de temporalidad que se desea anexionar, pertenece en rigor a ambos dominios, viniéndolos a unir secretamente, pues la página de cierre y la lauda sepulcral se componen bajo una misma geometría.

La voluntad de los *aristoi* coagula expresa en la multiplicidad infinita de las grafías mostrativas. Llevar la letra a la ciudad es asentar los nuevos *fasces*, los *lictors* de una victoria al nuevo modo. Los vocabularios llevados hacia la monumentalidad, son la expresión totémica de una emergente constelación de valores que asocia a sabiendas humanismo, poder y milicia.

Los nuevos grupos dirigentes, ampliamente alfabetizados y convencidos del valor pleno y

complejo de la escritura, la difunden por el perímetro del espacio comunal en toda una teoría de *inscripciones*, que van desde la exhibición de sí que hace el edificio parlante –del hito pétreo en cuanto que habla en coloquio con la comunidad–, hasta una fijación indeleble de la nueva legislación consuetudinaria. Se trata de un soporte didascálico que forma al ciudadano, construyendo una gelstat del signo, en la que ha de vivir como hipnotizado, como un preso para siempre de la necesidad de sentido.

Lo inciso en la dúctil materia primigenia, se prepara así para ser respetado *in aeternis*.

La lectura voltaica

La ciudad más adelante es ya sólo el juego y suma de las tensiones que la vertebran; la autoconciencia de una fragmentariedad infinita, proliferante. Toda la escritura pública del XIX es política en ese directo sentido a que nos introduce el pasquín. Un grupo humano se alza y lleva su *totem* (hecho de la savia de la palabra y de las venas de la sintaxis) al centro mismo donde se consagra, se anuda y ata la relación tribal. Se escribe sobre todo para borrar la memoria de un poder que un día fue absoluto; se hace uso de un discurso para derrocar *el discurso*. La grafía monumental del «fin de siglo» por excelencia, se aplica, así, a una suerte de *damnatio memoriae*. Liquidar las huellas del pasado, construyendo las propias de un tiempo que camina hacia la misma suerte de evaporación.

La ciudad palimpsesto de voces, apenas pronunciadas y ya no oídas. La ciudad algarabía.

Todo en las escrituras monumentales de las ciudades de la posmodernidad es producto de ese *big bang* de la vieja matriz discursiva; implosión, pues, de la razón teológica y absolutista que garantizaba un significado para todo significante. La «galaxia» Gutenberg, como metáfora, es la expresión misma del proceso de individuación que lleva a la tipografía a erigirse en el ámbito en el que todo aparece bañado. Todos los individuos acceden a la escritura; todos los individuos son

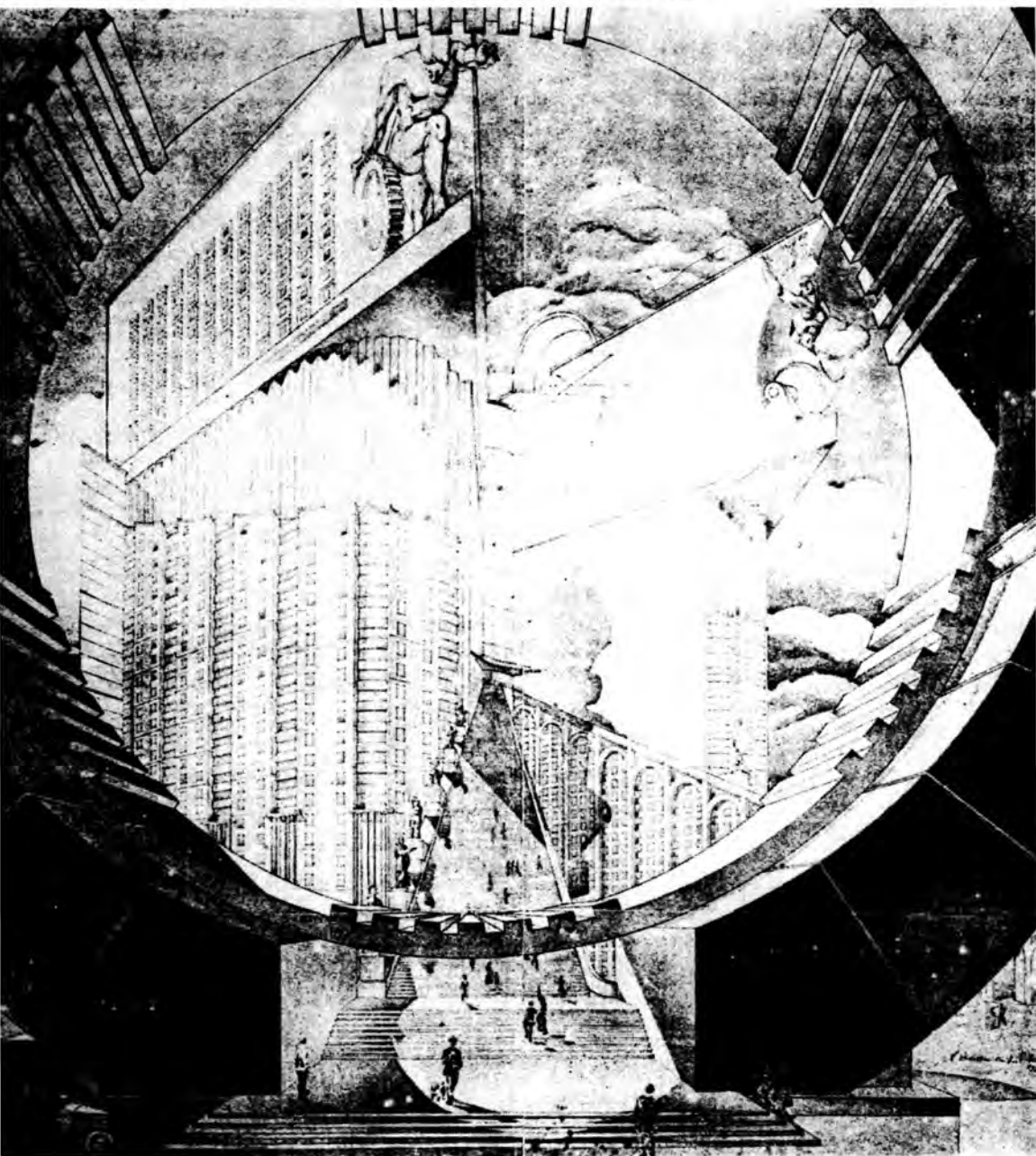
lectores insomnes que discurren por paisajes de signos.

Lectura alucinada, lectura «voltaica», que de soporte en soporte, ha pasado finalmente al éter, a los letreros luminosos que vagan por el espacio, alumbrando un cielo ya nunca más vacío.

Cielo urbano del que finalmente hasta las estrellas han desaparecido, sustituidas por las letras del viejo alfabeto fenicio. □



Konstantin Melnikov, Propuesta para el Ministerio de Industria Pesada. Narkomtiazhprom, Moscú, 1939.



Propuestas de nuevos espacios ciudadanos, lugares iluminados por las inexploradas formas de lo social, ensayos de códigos comunicativos para la construcción de una futura cosmogonía.



Transfiguración final, metástasis técnica planetaria vivida como espectáculo, juegos de la imaginación sin límite son ya denominados «arte» en general. Hoy lo «artístico» en términos de especie –y no como salvación individual– controla la práctica totalidad de las funciones.