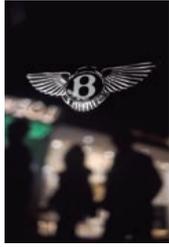




38 ARISTÓTELES



10 BENJAMIN



20 CERVANTES



36 DESCARTES



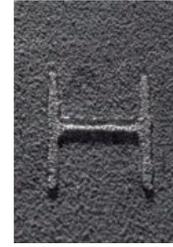
14 ELIOT



34 FREUD



40 GOETHE



52 HÖLDERLIN



60 IONESCO



12 JOYCE



18 KANT



28 LUTHER



24 MARX



44 NIETZSCHE



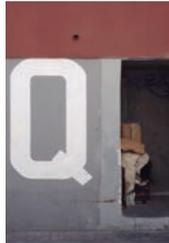
26 B.O.E.



48 OVIDIO



56 PÍNDARO



22 QUEVEDO



16 RILKE



46 SHAKESPEARE



50 TERESA DE JESÚS



30 UNAMUNO



62 VALLEJO



58 WITTGENSTEIN



42 XINGJIAN



54 YOUENAR



64 ZAMBRANO

7 ARTURO LEYTE
«...SI POR UN MOMENTO
LAS LETRAS DESPERTARAN
DE SU SUEÑO...»

6g APÉNDICE

8g JOAN FONTCUBERTA
TUM DOLOREM NEM

«...SI POR UN MOMENTO LAS LETRAS DESPERTARAN DE SU SUEÑO...»

ARTURO LEYTE

¿Qué pasaría si por un momento las letras se separaran de las palabras que ellas mismas forman y aparecieran como imágenes gráficas, puros signos? Tal vez así se haría evidente su condición: que en solitario las letras del alfabeto no significan, pero que sin ellas tampoco habría significado. Tal es su singular misterio, que remite a preguntas de naturaleza casi mítica: ¿son solo marcas escritas; restos significantes de la bíblica torre de Babel; anuncios indescifrables de algo por venir; simplemente moradas gráficas de los sonidos, o tal vez todas estas cosas a un tiempo? En todo caso, entre las palabras y las letras se presume un extraño antagonismo, una lucha interna: si aparece una letra a solas en todo su esplendor, no hay palabra; si aparece la palabra, la poderosa figura de la letra se desvanece ante la potencia del significado, que la vuelve irrelevante. Parece como si los nombres ya formados vinieran a ser la estación término de las letras, donde estas desembocan y mueren. Pero al mismo tiempo, y de un modo inquietante, parece también que dentro de la propia palabra anida la posibilidad de su explosión y destrucción, si por un momento las letras despertaran de su sueño y decidieran emerger por separado, mostrando de nuevo su imagen de forma plena. Tal es lo que pasa en este alfabeto fotográfico *-Alfa Beta Asíñ-*, que le da todo el protagonismo visual a cada letra, para que el lector, más allá del significado de las palabras, pueda ver por vez primera su sentido solo a partir de una imagen. Nos introduce el libro en una experiencia singular y casi extraña: contra el significado del signo y a favor exclusivamente de su sentido gráfico, que nunca podrá ser universal. Las propias imágenes del libro abandonan desde el principio toda pretensión de universalidad desde el momento en que capturan cada letra en un marco visual determinado, ya sea en una esquina urbana -una vitrina, un medio de transporte, un cementerio- o en un paraje natural -un viñado nevado, una arboleda- haciendo relevante su naturaleza sensible, que nos llega siempre por los ojos, como imagen, o por los oídos, como sonido.

Pero más allá de su figura sensible, puesta de manifiesto en el libro, el poder oculto de las letras se encuentra siempre ligado a su alfabeto, fuera del cual perderían irremisiblemente su dominio. Ordenadas en sucesión o desordenadas al modo de una sopa, el alfabeto es el sistema que rige cualquier composición: de él nacen unas palabras y abortan otras –porque se quedan incompletas o deformes–, sin que seamos siempre conscientes del arcano que rige esa composición. Tampoco sabemos si algunas secuencias imposibles –lzhjtxk– lo son absolutamente, solo en este mundo o en una lengua determinada; si no significan nada o tal vez significaron algo en el pasado (o significarán en el porvenir)... porque los alfabetos han nacido en algún lugar y en algún momento, o incluso se encuentran todavía por nacer, sin que sepamos dónde o cuándo... Los alfabetos, en efecto, tienen una historia, pero sobre todo un mito, que siempre remite su origen al misterio:

En todas las culturas, la invención del alfabeto está ligada a personajes divinos: en Egipto es al dios Tot; entre los germanos al dios Odín, que tiene que someterse a una penosa iniciación de nueve noches y días colgado del árbol del mundo para poder obtener las runas –caracteres que empleaban en la escritura los antiguos escandinavos y otros pueblos germánicos– y con ellas toda su magia (runas procede de ‘raunen’, susurrar, musitar en secreto); en Grecia es al dios Hermes, cuya invención del alfabeto quedará ambiguamente ligada, por una parte a la hermenéutica –desciframiento de textos– y por otra al hermetismo, que tiene que ver con lo contrario –la encriptación de textos–, es decir, en ambos casos a la magia de controlar el poder de la palabra en cualquiera de los dos sentidos. Resulta tan enigmático el origen que en la propia Grecia, tal vez como último modo de referirse a lo inexplicable, también surgió el mito que cuenta cómo el héroe Palamedes de Argos inventó el alfabeto contemplando los trazos que dejaban en el cielo las bandadas de grullas (mito que cuentan entre otros: Ovidio, Higino y Plinio). La historia de los alfabetos se remonta así adonde quizá no podamos llegar, dejando una estela de preguntas cuya última explicación siempre parece entregada al mito: ¿cómo nacieron las letras?; ¿nacieron las palabras de aquellos símbolos que ahora llamamos letras o estas son fragmentos desprendidos de aquellas?, ¿por qué la división entre consonantes y vocales? Pero, sobre todo, la pregunta decisiva: por qué un determinado sonido o incluso un significado completo queda indisolublemente ligado a un carácter y figura determinados –¿por qué a ese y no a otro?–. La más ejemplar respuesta procede tal vez de la propia historia del «Aleph» o «Alef» (convertido en literatura por Jorge Luís Borges en su extraordinario cuento), la letra que acaba dando la «A» de nuestro alfabeto, en origen un signo hierático egipcio, que tras pasar por el mundo semítico (hebreos) y fenicio, acaba estilizándose en forma de «A», primero dibujada en horizontal [A], lo que sigue recordando el dibujo de los cuernos de un toro («Aleph» significaba toro o buey en fenicio y en las lenguas semíticas). Al menos esa letra todavía recuerda gráficamente su vinculación con un significado previo, pero ¿fue siempre así?, ¿se podía nombrar en todos los casos determinados significados por medio de trazos individuales?

Otra pregunta obligada, cuya naturaleza es seguramente también deudora del mito, dice: ¿por qué tantos alfabetos y no solo uno? Porque ciertamente no hay un alfabeto universal, salvo bajo el recuerdo de un mito inicial, pero inaccesible, o la presunción de un futuro sistema ideal y único de signos, pero seguramente improbable. Entretanto, ante nuestros ojos aparecen desplegados incontables, aunque todos cumplan una condición invariable: sus letras tienen que ser finitas, porque de lo contrario no sería un alfabeto. Se apunta aquí de nuevo el misterio del lenguaje, la relación entre el límite (péras) y lo i-limitado (a-peiron): cómo a partir de un conjunto finito de signos (letras) se pueden componer infinitos nombres. Este misterio alcanza también a esos símbolos abstractos que bajo su forma de cifras, números o dígitos no dejan de constituir igualmente un alfabeto: por medio de solo diez de ellos –0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9– resulta posible componer infinitas cifras y hasta nombrar el infinito mismo mediante un signo propio [8], como si lo inconmensurable pudiera de todos modos medirse. De la familiaridad y vinculación de los números y las letras da cuenta también la propia historia: para representar cantidades, los griegos usaban, como otras culturas, sus propias letras, de manera que las primeras diez representaban la sucesión del 1 hasta el 9 (la invención del 0 es otra historia), las diez siguientes las decenas y las siguientes diez las centenas. Así valía la letra «alfa» para representar el 1, la «iota» para el 10 y la «ro» para el 100. Solo a partir de la numeración arábiga, que es el sistema que utilizamos nosotros, que nace a su vez en la India aproximadamente en el s. v a.C., se diferencian las letras de los números. El alfabeto es también numérico, y sus símbolos aspiran en solitario, del 0 al 9, a una figura propia, como se representa de nuevo en las imágenes de este libro.

¿Podemos, tentados de abandonar las palabras para abrazarnos solo a la maravilla de las letras –o números–, imaginarnos un mundo cuyas cosas se nombraran solo por medio de esos signos solitarios, como si fueran nombres propios, puros identificadores? En cierto modo, eso sería como volver a aquella esfera primitiva –singular y concreta–, o incluso a aquel «pensamiento salvaje», ya olvidado o marginal, donde solo prevalecían signos e imágenes, haciendo imposibles los significados abstractos. Su poder gráfico sería enorme, pero su debilidad semántica y sintáctica mucho mayores. En su soledad, las letras no dejan de remitir a un paraíso perdido, seguramente más simple y bello, en el que ellas figuraron como flores diversas, cada una con una forma, un color y un olor propios.

Al convocar estas letras y convertirlas exclusivamente en imágenes, *Alfa-Beta-Asín* evoca, quizá sin pretenderlo, aquel horizonte antiguo y primitivo, cuando el poder, antes de la abstracción que las redujo a signos abstractos y vacíos, correspondía a la figura sensible. Abandonado el paraíso primitivo, solo se repara en las letras cuando las palabras se estropean y aparecen defectuosas: cuando una letra falta; cuando se produce una errata fatal; cuando el nombre estropeado abandona por un instante su significado. Entonces, por un momento, cobran de nuevo importancia las letras, tímidamente, por lo menos hasta que se corrija el defecto.

En realidad, solo reconocemos la belleza de la letra *antes* de que se complete el nombre y aparezca el significado. Solo *antes*, cuando es imagen, nos revela su misterio anterior y también su poder: entonces cada una de ellas nos devuelve a la constelación inicial de infinitos significados, algunos antagónicos, que vendrán después: la «A» en sí misma no es nada, pero se encuentra abierta a la ansiedad, a la angustia, a la alegría; igual que la «T» al terror o a la ternura o la «M» a la morriña o a la muerte... Ver una sola letra anticipa un mundo, que depende del que mira y de lo que se busca por anticipado. Porque las letras son sobre todo iniciales, que se revelan en mayor medida como tales cuando no solo se refieren a los significados comunes sino a los nombres propios, esos singulares que se agotan en la propia persona y resultan intransferibles. Por eso este alfabeto fotográfico vincula una letra inicial a un nombre paradigmático; al de aquellos para los que las letras constituyeron sus instrumentos y también el material de su trabajo. Así aparecen Benjamin, Goethe, Descartes, Hölderlin o Lutero, pero podrían haber sido otros –Borges, Góngora, Darwin, Homero o Leopardi– sin que el poder de la inicial ni el del poder alegórico de la imagen asociada hubiera cedido para nada. Pueden ser en este libro las imágenes de un cementerio arruinado en la «R» de Rilke; la marca gráfica de Bentley ligada al ángel de la historia en la «B» de Benjamin; un viñedo nevado y místico vinculado a la «T» de Teresa de Jesús; la extraña señalización de la «L» de Lutero vinculada a una decaída vía urbana o el camión que en Unamuno se lleva la letra «U» como si se tratara de un ataúd; pueden ser en este libro esas citas u otras, haciendo que la literatura simplemente evoque el sentido de las letras reducidas a imágenes puras, pero siempre identificadas en un entorno, para marcar más su singular concreción.

¿Qué ocurriría si por un momento nos reclusáramos en la estricta esfera de una letra, sin salir de su constelación?, ¿qué pasaría si detuviéramos la secuencia de los nombres y dejáramos que nuestra mirada se fijara en *una*, separada de las demás, como ocurre en *Alfa-Beta-Asín*? Entonces podríamos admirar su belleza solitaria, como si fuera una estrella que brilla sola en el firmamento, fuera de su sistema, anterior a cualquier galaxia, a cualquier concepto; la pura imagen de un significante que es bello porque no significa nada, porque solo se ve.

ALFA
BETA
ASÍN

WALTER BENJAMIN

Hay un cuadro de Paul Klee llamado *Angelus Novus*. En este cuadro se representa a un ángel que está a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado, pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad.

Obras, Libro I vol. 2. «Sobre el concepto de Historia», traducción de Alfredo Brotons. Abada Editores, Madrid, 2008, p. 310.

