



Escritura cuneiforme

Adiós a todo eso

—o lo que dejamos atrás con la llegada del *e-book*—

Ignacio Piedrahíta

Con esta frase —“Adios a todo eso”— Robert Graves tituló un libro autobiográfico en el que narra su experiencia como combatiente en la Primera Guerra Mundial. Al escribirlo quería deshacerse de los recuerdos vividos en el frente, dejar atrás esa época difícil e irrecuperable. Por este motivo es que he decidido tomar prestado su título, pues con la llegada del libro electrónico o *e-book* al mercado editorial, todo un proceso de miles de años en que se escribió sobre la piedra queda aún más relegado de lo que estaba cuando era el papel el que dominaba. De modo, pues, que lo que sigue, momentos tomados al azar en lo que fue esa extraña relación entre la piedra y la escritura, es un adiós a todo eso.

Escrito sobre piedra

La piedra fue alguna vez magma fluido, o fue sedimento suelto. Pudo haber sido, incluso, otra piedra. La piedra tuvo, de cualquier forma, un nacimiento, fue una imagen, un sueño, un deseo, y tendrá también una muerte; puede volver a fundirse, a disgregarse, a transformarse y, sin embargo, seguirá siendo símbolo de lo eterno e indestructible. Esto sucede no sólo por sus minerales inmovibles y duros, sino porque en el momento en que una roca nace, el presente queda detenido para atrapar el espíritu de su tiempo. Así como en el hielo de los polos quedan burbujas que le dicen a los expertos todo sobre el aire del pasado, en la piedra queda la fuerza del estallido del volcán, de los gases primitivos, de los cuerpos de animales y de plantas que al morir fueron sepultados entre los sedimentos. Los fósiles hablan de la vida en otro tiempo, pero también lo hacen los átomos de ciertos elementos químicos inestables, que al quedar atrapados en la roca comienzan una decadencia indicadora de su edad. Esta es la vocación sagrada de la piedra: la conservación de los asuntos del pasado, el registro de los acontecimientos de la Tierra, la archivística de las eras geológicas; por lo que no es de extrañar que haya servido también para registrar los asuntos de los hombres.

El verbo escribir viene del latín *scribere*, “trazar caracteres”, que a su vez remite a la raíz indoeuropea *ker/sker*, indicadora de la idea de “cortar, realizar incisiones”, en la que está implícita la acción de raspar, de rasgar sobre las piedras, que nos conduce al origen de la escritura. En un principio, sin embargo, no fue raspando sino modelando la superficie blanda de la arcilla, que se consignaron los primeros signos. La arcilla es un agregado de diminutas partículas minerales invisibles al ojo desnudo. Pero con una lente de aumento se puede ver su forma aplanada, como hojuelas diminutas, lo que hace que se deslicen unas sobre otras al ser lubricadas por la humedad. Esta característica que se le escapa al ojo es percibida por el tacto cuando al pasar los dedos sobre la arcilla la sentimos de una textura suave y jabonosa. Cuando somos niños, nos parece fascinante la dulzura con que este barro se deforma obedeciendo a la presión de nuestras manos, y nos sorprende que la forma se conserve tal como la hemos logrado. En esta primera época de la vida, el hombre juega con la arcilla como si en ese ejercicio estuviera recapitulando la infancia de la humanidad en el intento de las primeras escrituras.

El proceso de recoger la arcilla en el campo, de humedecerla adecuadamente, de allanarla para que el escriba pudiera registrar con signos los mensajes a los dioses, imita a su vez el proceso natural de este sedimento al disponerse en capas y registrar los periodos geológicos. Las diminutas lentejuelas de arcilla, como ocurre actualmente y ha ocurrido en el transcurso de la historia de la Tierra, viajan suspendidas en el agua y caen suavemente al fondo cuando la turbulencia disminuye y da lugar a la calma; esa misma que necesita todo aquel que se sienta y se dispone a la escritura. Así es como la Tierra escribe su historia: guardando el registro de la vida y con ella los climas, las sequías, la luz de otro tiempo, las noches eternas que extinguieron especies antiguas. De manera semejante, los pueblos le han confiado a la roca sus asuntos, desde sus contabilidades hasta todo tipo de relatos: ya fuera por medio de la escritura cuneiforme en Mesopotamia,

de los jeroglíficos en Egipto, de las estelas griegas, de los monumentos romanos, de las runas de la Europa septentrional, etc. En muchos de estos lugares, a pesar de haber conocido ya el papel o un soporte más manejable —como el papiro en Egipto o el pergamino en el Mediterráneo— la escritura sobre piedra se mantuvo para las inscripciones públicas y privadas más importantes.

Se dice que los primeros signos grabados en arcilla fueron hechos por los antiguos sumerios, aunque otros sostienen que provienen de la cultura de Vinca, del centro de Europa, aún más antigua. Cualquiera de estos pueblos debió haber encontrado en tal material, una sustancia realmente invitadora y divina, ideal para comunicarse con sus dioses. Sacada del fondo de una laguna, de un humedal, de un recodo reposado del río, la arcilla establecía con el agua una relación de necesidad, de deseo de volver a un estado más móvil. La escritura intervenía en ese momento de plasticidad en el que la sustancia estaba indefinida entre lo sólido y lo líquido. Al escribir sobre esa superficie blanda, las palabras participaban del sueño opuesto de la piedra por recuperar su estabilidad. El agua y la movilidad desaparecían en presencia del fuego, para dejar las tablillas endurecidas como una roca. Hoy, pasar la vista sobre los signos descifrados por los especialistas no causa extrañeza alguna, y uno cree, sin saber lo que dicen, que seguimos siendo parte de un mismo proceso, y que todavía recorremos un camino señalado por los antiguos.

Escribir sobre la arcilla debió resultar a estas gentes, además de divino, placentero. En sus composiciones descubrieron que lo mejor no era arrastrar un cálamo sobre el barro húmedo, pues este se quebraba o se acumulaba en los bordes del boceto. Era mejor, más armonioso y delicado, imprimir los signos con una leve presión sobre la superficie. La materia rígida de la piedra se inclinaba de repente, convertida en arcilla, ante la voluntad del escriba, y le daba la sensación de estar moldeando la eternidad. Con estas herramientas simples, con el cálamo y la tablilla de barro, los sumerios fueron remplazando los pictogramas reconocibles como representación de un objeto (un buey representado por el dibujo de su propia cabeza, por ejemplo) por signos que poco a poco se fueron alejando de la forma identificable y devinieron en convenciones de carácter abstracto propias de la escritura cuneiforme.

Este sistema, que se parece a huellas de pájaro bien ordenadas, pronto fue adoptado por otros pueblos para transcribir sus propias lenguas. La epopeya de Gilgamés, que data de mediados del tercer milenio antes de Jesucristo, y que preludia los grandes poemas homéricos y leyendas como la del diluvio bíblico, ha llegado a nosotros por medio de esta legendaria escritura grabada en simples tablillas de barro cocido. Recolectar la arcilla, amasarla, darle forma, alisarla, escribir sobre ella, cocerla; ¿qué hay ahí que no supiera hacer ya la naturaleza? La arcilla se deposita en las lagunas serenas, se dispone en el fondo, escriben sobre ella animales y hojas muertas; las mínimas corrientes o las sequías dejan su huella. Y, después, se cuecen en el gran horno subterráneo.

Preservados por el fuego

En la isla de Creta en el Mediterráneo abunda la roca caliza. Antiguamente, los venecianos la llamaban Candía, refiriéndose a su candidez, es decir, a su blancura. En esos roquedales de caliza blanca, a finales del IV milenio a.C., florecía la refinada cultura minoica, que se trataba de igual a igual con los egipcios. Mientras tanto, en la Grecia continental se instalaban grupos de origen indoeuropeo, que irían a fundar la cultura micénica. Pero fue en la isla donde revivieron muchos de los signos de la antigua cultura europea de Vinca, por medio de los sistemas llamados *Lineal A* y *Lineal B*. La función de los textos de la *Lineal A* más antiguos encontrados en Creta, que datan de principios del II milenio a.C., era religiosa, de culto a los antepasados. Y aunque su desciframiento y origen aún se discute, se cree que tenían un uso práctico al servicio de los rituales religiosos, pues contenían listas de ofrendas y sacrificios. El soporte de estas inscripciones era también las tablillas de arcilla. Sin embargo, los cretenses no las cocían, sino que las dejaban secar al aire libre y luego las archivaban, lo cual no habría sido suficiente para que llegaran enteras hasta hoy.

Los archivos que contenían las tablillas se hallaban sin excepción en los palacios cretenses (Cnosos, Festo, Malia), donde se ejercía el poder administrativo y religioso. Estas construcciones eran sólidas y no había ejército capaz en ese entonces de ponerlas en riesgo, como no fuera el de la propia naturaleza. Un terremoto ocurrido alrededor del año 1700 a.C. sacudió toda la isla y provocó la caída de los palacios,

que se incendiaron en medio de la catástrofe. Pero no había expedientes digitales o en papel que se echaran a perder, las tablillas de barro, por el contrario, fueron sometidas a un horno natural que las cocinó y las endureció, preservándolas para la posteridad. Igual le ocurrió a una serie de sellos que contenían un tercer tipo de escritura sacra cretense de tipo jeroglífica. A este sistema pertenece el famoso disco de Festo (archivado y calcinado en el palacio del mismo nombre), que es precisamente un disco de arcilla inscrito por ambos lados con signos figurativos, al parecer una especie de guión de una ceremonia religiosa relacionada con la invocación de los muertos.

Pero una nueva desgracia natural cayó sobre Creta alrededor del año 1500 a.C., esta vez debido a un tsunami que fue provocado por la erupción de volcán Santorini, ubicado en las vecinas islas Cícladas. Enormes olas destruyeron otra vez los palacios, que habían sido reconstruidos, y dieron cuenta además de la flota cretense, columna vertebral del poder político y económico de la cultura minoica. De esta tragedia, Creta ya no se pudo levantar y los micénicos de la Grecia continental terminaron por ocupar su territorio. Estos últimos, una vez asentados en la isla, comenzaron a utilizar el *Lineal A* para transcribir su propia lengua, para lo cual tomaron los signos del sistema minoico, le agregaron unos nuevos y formaron el *Lineal B*, un sistema autónomo y con perfil propio. Los micénicos, pues, de origen indoeuropeo, es decir, de fuera de Europa, mucho menos avanzados que sus cultos vecinos minoicos de Creta, se impusieron en la isla con su propia y joven lengua bárbara: el griego. Paradójicamente, nunca se ha sabido qué lengua hablaban los cretenses.

Sobre los textos escritos en *Lineal B* se sabe que no tenían un contenido religioso, sino de tipo administrativo (asientos de propiedad, registros de tierras). El sistema tuvo bastante éxito y de la isla viajó al continente, donde remplazó al *Lineal A*, que sólo siguió en uso en las montañas de Creta, donde fueron a refugiarse los antiguos cretenses que no fueron asimilados por los micénicos. El *Lineal B*, sin embargo, no duró demasiado, cerca del 1375 a.C. desapareció por completo. La razón: por una parte las guerras y, por otra, lo mismo de siempre, los terremotos. También incendios de origen natural cocieron las tablillas escritas en el nuevo sistema, que estaban archivadas

en los palacios reconstruidos esta vez por los invasores micénicos. De ahí en adelante, cerca del año 1100 a.C., toda la región entra en un periodo oscuro. Las escrituras lineales se pierden, al igual que la cultura micénica, bajo la llegada de unos nuevos bárbaros, los llamados “pueblos de mar”. Estos invasores no eran otros que los dorios, cuya aparición marca el comienzo de la helenización de Creta. Ignorantes de escritura alguna, perdidas las lineales, y aunque pudiera haber un recuerdo vivo de la antigua cultura escrita, los dorios terminaron por adoptar para su lengua griega un sistema importado de Asia, más exactamente de los fenicios: el alfabeto.

Caliza litográfica

Hace ciento cincuenta millones de años, el sur de Alemania era una tierra baja, al borde de un mar poco profundo de aguas cálidas y calmas, donde la vegetación y la fauna florecían en una especie de edén semitropical. Se sabe mucho de aquella época, a pesar de la lejanía, gracias al registro fiel de las rocas sedimentarias. Los sedimentos que formaron estas rocas



Escritura jeroglífica

corresponden a esqueletos de organismos diminutos que vivían en aquellas aguas fértiles, y que al morir caían al fondo y se iban acumulando suavemente en el lodo. Moría un pez y su cuerpo quedaba sepultado de inmediato; igual con una hoja, un pájaro viejo, una conchita; a cualquier cadáver se le daba sepultura con apremio, antes de que el oxígeno llegara a descomponerlo. Un cementerio universal de la naturaleza era ese fango, formado a su vez, paradójicamente, por diminutos esqueletos. Más y más capas, unas sobre otras, fueron compactando las capas inferiores, como hojas de un libro milenario cerradas por las tapas del tiempo, hasta formar una roca. Esas rocas son conocidas hoy como las calizas de Solnhofen, en Baviera, y mucho tienen que ver con la historia moderna de la escritura.



Impresión xilográfica

Del griego *lithos* ‘piedra’ + *graphia* ‘escritura’, viene el nombre de la técnica inventada por Aloys Senefelder en 1796: la litografía, la técnica de escribir sobre la piedra. Oriundo de Praga, el joven Aloys vivía en ese entonces en Múnich, adonde se había trasladado para entrar en la universidad. Pero pronto murió su padre, actor de fama en el Teatro Real de Praga, quien le dejó como herencia nada más que la vena artística. Aloys debió entonces abandonar los estudios y emplearse, tal vez por los secretos de la predestinación, en una tipografía. Allí ganaba lo suficiente para sostener a su madre y dedicaba el tiempo libre a la dramaturgia, que combinaba sin mayor éxito con la actuación y la música. Pero era la primera actividad, la escritura de

obras de teatro, la que lo fascinaba, por lo que dedicaba horas a estudiar el proceso tipográfico buscando algún método barato de impresión para sus propios dramas. “Pasaba días enteros en el taller”, dice la *Universal Ilustrada*, con esa prosa literaria escasa en las enciclopedias de hoy, “donde ejercía de cajista y estampador, atento a la idea vaga, que llevaba en ciernes, de hallar un nuevo procedimiento. Hasta que tras repetidos ensayos, siempre infructuosos, la casualidad o el espíritu de investigación, le puso en vía de solucionar el problema [...]”. Para ello se hizo a una prensa pequeña, casera, en la que ponía a prueba sus ideas. Senefelder evidenciaba una gran devoción por el hecho mismo de escribir, sin importar el pretexto del afán económico, al intentar que en la impresión de sus creaciones no mediaran métodos ajenos a su propio arte.

El mismo Senefelder, en su *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey* (1818) o “Tratado de litografía”, relata ese momento iluminado, anecdótico, en el que tuvo su primeras visiones sobre el nuevo descubrimiento:

Estaba alisando esmeradamente una piedra para tratarla después con aguafuerte y continuar mis experimentos de escritura invertida, cuando mi madre me pidió que preparara una nota para la lavandería. La lavandera esperaba con impaciencia y no había por allí un trozo de papel para anotar la lista. Las existencias del material que empleaba para mis experimentos estaban totalmente acabadas; también la tinta ordinaria había tenido el mismo fin. No había otra salida que usar mi composición de cera, jabón y negro de humo, que no era otra cosa sino la tinta que yo empleaba para escribir en la piedra. Escribí la lista de la lavandería sobre la piedra que había terminado de pulir. Cuando después quise borrar la escritura de la piedra, me vino un pensamiento: ¿Qué sucedería con lo escrito sobre la piedra con esa tinta? Si yo tratara la piedra con ácido nítrico (aguafuerte), quizá quedaría la escritura en relieve, igual que los tipos de imprenta y la xilografía; o sea, que podría producirse un relieve con la posibilidad de entintarlo y reproducirlo mediante la impresión con una prensa.

Es necesario dejar estar líneas tal como las escribió el autor, pues a través de ellas asistimos a la manera esmerada con que aquel alisaba sus piedras, así como a la hostil pero necesaria impaciencia de la lavandera, que

llenar de verosimilitud el drama de la vida cotidiana. Además entendemos que la sustancia con la que escribió aquel joven inquieto sobre la piedra caliza era esencialmente grasosa, y ahí estaba uno de los dos términos que componen el principio de la impresión litográfica: que el agua y la grasa se repelen. Se desprende también de ese fragmento, que Senefelder estaba buscando que la escritura quedara en relieve para después entintarla e imprimirla, tal como se haría en una prensa tipográfica, en la que cada letra sobresale de la parte que va a quedar blanca en la impresión. Es decir, algo que nada tiene que ver con la técnica litográfica que más tarde iba a descubrir.

Dos años le tomó a Senefelder deshacerse de la idea de lograr un relieve en la piedra e instalarse en su cabeza lo siguiente: sobre una piedra caliza pulida y graneada, es decir, pasada con abrasivos, se escribe o dibuja con una crayón graso; esta parte dibujada o escrita es lo que tomará color sobre el papel, lo otro permanecerá blanco. Después se vacía sobre la piedra agua con ácido nítrico, que va a acumularse en los lugares que no fueron tocados con el crayón y además va a mejorar la adherencia del dibujo. Luego se entinta toda la superficie de la piedra con un rodillo; esta tinta se va a adherir a los trazos y a ser repelida por la parte húmeda. Enseguida, utilizando una prensa, se presiona una hoja de papel sobre la superficie para obtener la impresión.

Así, por primera vez, se lograba una impresión que no fuera obtenida a partir de una superficie en relieve como era el caso de la xilografía o la tipografía; o de un hueco, como en el llamado huecograbado; o por calado, como en la serigrafía; sino a partir de una superficie lisa que vino a ser —como en el principio de la historia de la escritura— de piedra. ¿Cuántos siglos, milenios, en los que escribir sobre la piedra significó rasgarla, tallarla, hendirla, pasaron antes de la llegada de Aloys Senefelder?

En el drama de Senefelder no había otro personaje que la caliza de Solnhofen: una piedra que puede separarse naturalmente en planos, de grano uniforme y compacto. Esta roca, conocida desde entonces como “caliza litográfica”, posee la doble propiedad de retener las grasas, así como la de recibir y mantener la hume-



Capitalis monumentalis

dad. En estado natural puede ser blanca, amarillenta o gris azulada, y ocasionalmente se presenta cruzada por vetas ferruginosas, indeseables a la hora de elegirla para el trabajo litográfico. Las placas de la mejor roca, después de cortadas, se pulen y se les pasan agentes abrasivos para dar el grano deseado. Uno de

estos abrasivos fue en su momento la piedra pómez, la misma que se utilizó para raspar el pergamino en su preparación. El raspado con esta piedra abrasiva impedía que quedara en la piel de venado algún remanente de tejido que, más tarde, hiciera ilegible cualquier texto por su hediondez.

En las calizas de Solnhofen, que aún hoy existen (las mejores se las reservan los artistas, las otras van para enchapes de lujo), lo que más salta a la vista es la abundancia de fósiles. Esa roca ideal para conservar las especies de la era Mesozoica esperó millones de años para dar la pauta en la impresión comercial moderna (el método *offset*, usado en todas las revistas y periódicos de gran tiraje), que permite conservar la escritura de generación en generación y reproducirla en grandes cantidades. En estas rocas, petrificado, se ha encontrado uno de los fósiles más importantes y famosos: el del *Archaeopteryx lithographica*, el ave más antigua que se conoce. De modo, pues, que el uso de la caliza de llevar, en nuestros tiempos, el registro de la escritura y el arte de los hombres, da la idea de lo que llaman “atavismo”, que no es más que una tendencia a imitar costumbres arcaicas, a actuar a semejanza de los antepasados. Esa entrega de la caliza a la archivística, a la preservación, a la impresión, parece parte de una geomancia no mística, sino entendida como un arte adivinatorio por parte de la misma Tierra.

De la piedra al computador

La arcilla cocida fue solo el principio. Conforme pasaron los tiempos se necesitó un medio más impercedero, menos quebradizo, más eterno que la arcilla, y entonces se comenzó a tallar la piedra. El escriba abandonó el barro primitivo, lavó sus manos y empuñó el cincel. De asemejarse a un dios que en la arcilla húmeda creaba las imágenes de los hombres, pasó a ser un escultor, un artista. Cuando vemos en un museo las rocas que fueron talladas con escrituras, no

nos parece tanto un vestigio de nuestros antepasados (como ocurre con las tablillas de barro cocido), sino un objeto de arte que por primera vez se propone despertar el sentido de lo bello.

El Museo del Louvre posee el enorme bloque de diorita de más de dos metros en que está inscrito el código del rey Hammurabi de Babilonia, que data del segundo milenio a.C. La diorita es una roca volcánica, magma endurecido, en la que las leyes podían perdurar en el tiempo sin que sufrieran deterioro ni olvido. En el Museo Británico se conserva la famosa piedra de Rosetta, tallada en granito negro en las postrimerías del imperio egipcio, gracias a la cual, por estar escrita en dos lenguas y tres sistemas de escritura, se pudieron descifrar los jeroglíficos. Aun en la Edad Media se escribió sobre la piedra, como lo atestiguan las míticas runas, “murmillos” o “secretos” cifrados de origen germánico y nórdico que tenían como fin las artes adivinatorias. Una de las inscripciones rúnicas más bellas e interesantes está en la llamada piedra de Rök, elaborada cerca del año 800 en un bloque también de granito.

Se tiene como algo sabido que en el cincelado de la piedra está el deseo de una sociedad por perdurar, de enviar un mensaje a los dioses por encima de su existencia efímera y, por qué no, de mostrar con ello el poder alcanzado. Pero en esta concepción, la palabra “sociedad” y la acción de perdurar en el tiempo diluyen la fuerza del deseo. En rasgar la piedra lo más profundo es el anhelo, la imagen que precede al primer golpe de martillo, la intención de herir una eternidad mineral. Podemos imaginar la disolución del escriba durante su trabajo, el ritmo de su respiración marcado por los golpes; algo muy diferente al modelado de la arcilla en el pasado, o a la letra trazada con un simple lapicero y aún más al destello de las palabras en una pantalla de computador. Hubo, pues, un tiempo en que el hombre se batió con la piedra en un acto cotidiano e individual (a pesar de ser obras colectivas) en el que intentó reconocer sus propios trazos antes de perderse en el anonimato divino.

Sin duda, los antiguos escribas lograron niveles culminantes de belleza en su arte de escribir sobre piedra. Una de estas cimas es seguramente la letra cuadrada romana, la *capitalis monumentalis*, que buscaba características tan sutiles como el equilibrio entre las sombras de los trazos verticales y horizonta-

les. El mayor grueso de los trazos verticales intentaba compensar el acento que se producía en el trazo lateral por sombra y acumulación de polvo. En la base de la legendaria columna de Trajano, tallada con las campañas del emperador en la región de Dacia sobre mármol de Carrara en el siglo II, se puede observar cada una de las letras ampliándose cuando el trazo se acerca a la vertical y estrechándose conforme se hace horizontal. Esta perfección, aparte del entrenamiento del escriba, estaba directamente relacionada con una piedra de características ideales para perpetuar la gloria: el mármol.

El mármol es una piedra de origen metamórfico de gran belleza por su color blanco (aunque lo hay de otros) y por la textura azucarada que le dan sus cristales, que se reconocen como fragmentos menudos dentro de la misma roca. El que sea de origen metamórfico implica que es el resultado de someter otra roca a alta presión y temperatura bajo la corteza terrestre. Esta roca inicial, madre del mármol, corresponde a la ya mencionada caliza (la misma de Senefelder), es decir, una roca compuesta casi exclusivamente por mineral de calcita. Durante el metamorfismo la calcita recristaliza, y gracias a ello lo que antes era de color crema queda de un blanco de nieve. Cuando la roca madre no es caliza pura, sino que tiene impurezas de otros minerales, aparecen los diferentes colores del mármol. La presiones del metamorfismo producen esa textura de granos gruesos unidos fuertemente entre sí, sin espacios entre ellos, que le dan al mármol su homogeneidad; una característica que evita que la roca tenga alguna tendencia indeseable a quebrarse a lo largo de planos definidos o que sea caprichosa a la hora de penetrarla con el cincel. Por el contrario, el mármol está lleno de nobleza y obedece a las manos diestras del que lo talla, en este caso con letras y palabras. Esto, sumado a que es una roca blanda, apenas más dura que la uña humana, fue lo que permitió que primero los griegos y después, con sin igual maestría, los romanos alcanzaran gran belleza al escribir sobre ella.

Pero no todo quedó el olvido de los museos y los monumentos. En 1989, la diseñadora norteamericana Carol Twombly recobró la *capitalis monumentalis* para la tipografía contemporánea, basándose en los modelos de hace dos mil años escritos en la mencionada columna de Trajano. Su éxito fue inmediato y el tipo de letra fue ampliamente acogido. Basta mirar

NÚMERO 63

CORREO Y BANDERA

LA VILLA DEL CINE

Crónica de Santiago Cruz Hoyos
Fotografías de Bernardo Peña

NOVELA Y PERIODISMO. COLOMBIA Y MÉXICO

Ensayo de Gonzalo Celorio
Ilustrado con pinturas de Santiago Cárdenas.
Palabras pronunciadas en la entrega de los Premios Nacionales de Periodismo Simón Bolívar 2009.

ENTRE LA MARIPOSA Y EL ELEFANTE

Texto de Rogelio Salmona
Fotografías de Enrique Guzmán

LEONARD COHEN. QUIÉN POR EL FUEGO

Juan Antonio Agudelo Vásquez

¿QUÉ LE PASA, HOMBRE?

Cuento de Andrés Arias
Ilustraciones de Eulalia de Valdenebro

LOS BALBUCEOS EN EL NOVELISTA DETECTIVE Y PIGMALIÓN

Ilustraciones de Olga Lucía Aldana

LA POESÍA EN LA VORÁGINE

Ensayo de Juan Carlos Moyano Ortiz
Imágenes de Luis Fernando «El Pollo» Rodríguez

LA ANGUSTIA DE LA INFLUENZA

Ensayo de Juan Villoro
Imágenes de Nicolás Lozano

UNA MADRE ENTRE HÉCUBA Y MEDEA

Texto sobre un trabajo de Fabio Rubiano, por Sandra Camacho López
Fotografías de Samuel B.



TRASHUMANCIA: TRECE AÑOS ANDANDO, DIEZ REPASANDO

Texto de Yezid Arteta Dávila
Imágenes de Santiago Escobar

RESEÑAS

Gabriel García Márquez: una vida, de Gerald Martin, por Piedad Bonnett; *Necrópolis*, de Santiago Gamboa, por Mario Mendoza; *La mujer de los sueños rotos*, de María Cristina Restrepo, por Esteban Carlos Mejía; *El viento agitando las cortinas*, de Juan Carlos Rodríguez, por Cristian Hernández Jiménez; *Señor Sombra*, por Óscar Collazos; *Rock Colombia*, Nuevas Músicas Colombianas, por José Alejandro Cepeda; *Puntos de existencia*, de Fernando Fernández, por Fernando Toledo; *El arte de la distorsión*, de Juan Gabriel Vásquez, por Ana López; *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*, de Santiago Castro-Gómez, por Alberto Bejarano; *Fueras de serie. Por qué unas personas tienen éxito y otras no*, de Malcolm Gladwell, por Luis Felipe Valencia Tamayo.

Suscríbese a Número por sólo \$35.000 al año

Para mayor información: Dirección: Cra. 19B No. 85-40 Bogotá • Teléfonos: 635 8012 - 635 8013

Suscripciones: 691 8678 - 691 8679 • e-mail: numero@revistanumero.com

Revista *Número* se encuentra en las principales librerías y tiendas de cadena del país.

Consulte la versión en Internet: <http://www.revistanumero.com>

los carteles de innumerables películas de Hollywood para conocerla (ver, por ejemplo, el de la superproducción Titanic) y reparar en que tanto las mayúsculas como las minúsculas son la misma fuente, sólo que de menor altura. Como los romanos usaban en esta inscripción únicamente la mayúscula, Twombly salvó el problema con la disminución de tamaño para las minúsculas, en lo que ahora se conoce en el medio del diseño como fuente de tipo Trajan. El trazo cincelado de esta última, reproducido en la pantalla del computador y del cine, nos lleva en un viaje de vuelta a la escritura sobre la piedra, y nos transmite la idea de haber estado allí cuando fueron trazadas aquellas líneas, como si hubiera sido nuestra la mano las que las hizo estilizadas e imborrables.

Senefelder



Vejece

El término *caliza* se usa para designar aquellas rocas compuestas por carbonato de calcio en alguna proporción. Sus diferentes presentaciones demandan un nombre cada una: si se habla de caliza de origen metamórfico, decimos mármol; si es el resultado de procesos de depositación a partir de soluciones ricas en carbonato de calcio, tenemos el famoso travertino de las construcciones romanas; y, como mineral, se le llama calcita. La palabra caliza las engloba a todas. Una enorme

formación de esta roca, diferente a la de Solnhofen en Alemania, se halla en la costa noroccidental de Europa, a ambos lados del Canal de la Mancha. En la obra *Rocas cretáceas en Rügen* del pintor alemán Caspar Friedrich, se pueden ver, en segundo plano, los blanquecinos acantilados de caliza que caen a pique sobre el mar. Así mismo, en forma de acantilados, es que esta roca se presenta en las costas de Inglaterra cerca de la ciudad de Dover, y en Francia en toda la costa de Normandía, aun hasta en la parte baja, lugar famoso por los desembarcos del día D durante la Segunda Guerra Mundial (6 de junio de 1944). Allí, la costa está formada por acantilados un poco más bajos de caliza de origen marino, reconocible en fotos o imágenes recreadas del desembarco donde, después de la playa propiamente dicha, hay un muro de roca clara desde cuya cima los alemanes disparaban sus ametralladoras. Es interesante anotar que si un lector aborda la narración de aquel episodio en idioma diferente al español, muy probablemente encontrará las palabras *chalk* en inglés o *craie* en francés para referirse a la roca caliza. Incluso es posible que encuentre en español, en esa función, a la palabra *tiza* o incluso *creta*. Pero, ¿a qué vamos con este rompecabezas?

Para muchos de nosotros la palabra tiza no es más que el delgado cilindro blanco con el que escribíamos en el tablero cuando niños, o aquello con lo que afinábamos el taco de billar ya en la adolescencia. De ahí para adelante no tiene mucho significado. Este término es de origen americano, de la lengua náhuatl, en la que *tizatl* es el equivalente a nuestra tiza o gis, que es esencialmente yeso y agua. Sin embargo, en su origen, esta palabra designa una roca caliza de color claro, friable, muy indicada para escribir sobre cualquier superficie. En inglés es más fácil rastrear este parentesco entre la tiza del tablero y la roca original: *chalk* tiene ambos significados. Por cierto, *chalk* viene del latín *calx* ‘caliza’, que viene a su vez del griego *khalix*, ‘piedrita’, con lo que viajamos de repente a las piedritas de los Sumerios que se usaban para contar y a través de las que se desarrollaron los primeros signos de la escritura. En la palabra francesa *craie* agregamos un significado más, adicional a la tiza escolar y la piedra, pues también se refiere a la isla Mediterránea de Creta, lugar de encuentro de escrituras y de lenguas.

Indiferente a su historia, la tiza no se hace más de caliza ni de yeso, así como el tablero o pizarrón no se fabrica ya de roca pizarra, una roca metamórfica

como el mármol pero de color negro o verdoso, que tiene la particularidad de partirse en láminas finas. Por esta razón se usó en Europa como tejas planas en los techos y también como superficie sobre la cual enseñar a escribir en el salón de clase. No lejos de Medellín, en el municipio de Valdivia, abunda este tipo de piedra, aunque no es tan negra como sería deseable para un tablero, sino verde oliva o verde grisácea. De cualquier manera, los tableros pasaron a ser de madera, luego de plástico y más recientemente de ningún material, pues no son otra cosa que pizarras digitales interactivas que nada tienen que ver con el viejo ejercicio de escribir con un pedacito de yeso sobre una lámina negra de pizarra. Tampoco se usa más, dicho sea de paso, el “jaboncillo de sastré”, que utilizaban los artesanos de la moda para marcar la tela donde se iba a doblar un pliegue, coger un talle o hacer un corte. Se trataba de la misma creta (tiza, caliza), utilizada para garabatear su seductor sistema de signos, que se sienten como un placentero cosquilleo cuando la prenda sobre la que se marca está ya está calzada en el cuerpo.

De modo que hasta no hace mucho la edad de piedra estuvo presente entre nosotros. Tal vez sea demasiado romántico pensar que hemos perdido algo al dejar de estar en contacto con la piedra, un contacto a través del cual lográbamos la escritura. Pero las manos, no lo dudo, extrañan esa rugosidad que mantenía las ideas del hombre como una prolongación de la misma tierra.

Vestigios

¿Qué queda de la escritura sobre piedra en lo que tal vez serán los últimos tiempos de las hojas de papel? El caolín (del mandarín *kaoling*, “colina elevada”), una arcilla blanca hallada por primera vez en China, que se usa en su fabricación. El caolín se forma por la descomposición de ciertas rocas a causa del agua, el aire y la materia orgánica a la que están expuestas, que las transforman en una masa blanda de colores que van del blanco hasta el crema y el amarillo pálido o el café claro. Su apariencia es la de una piedra homogénea, liviana, de brillo terroso, que al tacto se siente untuosa, aceitosa, y está extendida por muchos lugares del mundo, entre ellos Colombia. El caolín se utiliza como “carga” o pigmento para revestir el papel. Puesto que la celulosa es costosa y deja vacíos en su trama, las llamadas “cargas” van a rellenar esos espacios para darle más cuerpo, opacidad y blancura a las hojas; así mismo les dan una superficie más blanda

y uniforme, lo que redundará en mejores condiciones de impresión. Ni siquiera en estos últimos tiempos, tantos siglos después de las tablillas sumerias, la escritura se ha podido librar de su pasado de piedra. En las hojas blancas que entintamos a diario se conjuga la vida vegetal de los árboles con la vida paciente y legendaria de las rocas. Los dedos, al tocar y jugar con el papel, sienten quizá esa presencia mineral.

Queda además, como vestigio de los varios milenios en los cuales la escritura estuvo apoyada en la piedra para ganar la batalla con el tiempo que todo lo borra, un hondo pasado detrás de la misma palabra “escritura”. Si bien ya no se usan las inscripciones en piedra más que para algunos monumentos, en la vida cotidiana y aún más en la del escritor permanece el recuerdo de que en un pasado no muy lejano cada palabra debía ser sopeada de manera cuidadosa: tallarla demandaba mucha energía y el espacio era reducido. Por eso no es extraño que los escribas, antecesores de los escritores, detentaran poder en sus propias culturas, pues se requería la habilidad del artista, a quien, más allá del significado de los signos, se le exigía la búsqueda de la belleza.

Ahora, sin embargo, con la aparición del libro electrónico, ha llegado tal vez el adiós definitivo a la piedra como soporte de la escritura. Éste llega fresco todavía con su nombre en inglés, *e-book*. La mayoría de los libros disponibles para este formato están también en esa lengua, como los primeros libros impresos estuvieron en latín o las primeras tablillas en la escritura dominante en cada época. Sólo después se popularizaron y se expandieron en muchos idiomas, en la medida que el invento resultó ser exitoso. Por ahora, el libro electrónico no es más que un medio para llevar el libro de papel a sus lectores, pero ¿cambiará la manera de escribir? Es probable, el tiempo lo dirá. Sea lo que fuere, quizá nunca deje de resonar el eco proveniente de los primeros tiempos, que obligue al escritor a crear como si sus palabras fueran a ser talladas sobre piedra. ■

Ignacio Piedrahíta Arroyave (Colombia)

Geólogo y escritor. Ha publicado cuentos y crónicas en revistas y antologías literarias de Colombia y el exterior, además del libro de cuentos *La caligrafía del basilisco* (1999) y la novela *Un Mar* (2006). Ha trabajado como docente universitario en el área de literatura en la Universidad de Antioquia, Universidad de Medellín y Eafit. Es colaborador permanente de la Revista Universidad de Antioquia y de la revista virtual www.rabodeají.com.