

Eduardo
Scala

LA PINTORA PALABRA

re/tratos de artistas

Scala
La Pintora Palabra
re/tratos de artistas

Eduardo
Scala
LA PINTORA PALABRA
re/tratos de artistas

Exposición
Galería Guillermo de Osma
Claudio Coello, 4 · 28001 Madrid
Tel. +34 914 355 936 · info@guillermodeosma.com
10 septiembre · 6 noviembre de 2020

Agradecimientos
Pedro Simón
Santiago Torralba
Juan Antonio González Fuentes

Catálogo
© de este catálogo_ Guillermo de Osma Galería
© de los textos_ Sus autores
Coordinación_ Miriam Sainz de la Maza · David López - Carcedo
Diseño_ Miriam Sainz de la Maza
Fotografía_ Sus autores
Impresión_ La Kreateca
Depósito legal_ M-17845-2020

Eduardo
Scala
LA PINTORA PALABRA
re/tratos de artistas

EDUARDO SCALA:
UN «ESCALADOR» ILUMINADO
DE LA GRAMÁTICA

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES

EL TÍTULO QUE ABRE estos párrafos no es de mi invención. O para ser más preciso, sí lo es, pero surge del «retrato» que José Luis Castillejo hizo de Scala en su *Apuntes para una biografía caligráfica de Eduardo Scala*, obra fechada por Castillejo en Madrid en el año 2011 y que, sin duda, es una de las más creativas aproximaciones que se han hecho a la escritura de Scala. Pero busquémosle otro inicio a este escrito; por ejemplo, empecemos haciendo visible un mínimo contexto. Pongámonos manos a la obra.

No es infrecuente intentar clasificar la poética de autores de la estirpe de Eduardo Scala (Madrid, 1945) empleando términos como visual, objetual, letrista, espacialista... Y al hacerlo, muchos de esos autores, incluyendo por supuesto al propio Eduardo, quedan en el mejor de los casos confundidos, insatisfechos e incluso contrariados, pues consideran (casi siempre con razón) que su trabajo se escapa, como el agua del mar en un puño cerrado, a la estricta «estabulación» bajo conceptos y premisas tan limitados y, a la vez, tan delimitadores.

Sin embargo, en muchas ocasiones es imprescindible hacer uso de determinadas convenciones para facilitar un primer acercamiento y comprensión a la obra de autores como Scala. Vamos aquí a hacer uso de una de esas convenciones, asumiendo que apenas rozaré un terreno de enorme diversidad y proclive a múltiples «lecturas». La aceptada convención a la que remito es la de lo *experimental*, que, en palabras de Javier Maderuelo, recogidas en el libro *Escritura experimental en España, 1963-1983* (Ediciones La Bahía, 2014), y a falta según dice el mismo autor de una más eficaz definición, es la que se *reconoce* en un tipo de práctica artística que desde «la libertad de las palabras, pregonada por el futurismo en 1909, alcanzó su mayoría de edad después de la Segunda Guerra Mundial cuando poetas, arquitectos, pintores, músicos, diseñadores y coreógrafos expanden y contaminan sus lenguajes para expresarse en una especie de *lengua común*» denominada genéricamente con el término *experimental* (p. 17). Y, añade Maderuelo a continuación: «bajo el concepto *Escritura experimental* tampoco se pretende especificar o subrayar un género específico de poesía ni de escritura, por más que haya suficientes argumentos para defender esta postura, sino más bien el efecto de una diseminación en torno a las prácticas de la escritura». Así, lo *experimental* no es un estilo, tampoco nada que caracterice formalmente las obras, sino que es una forma de entender y crear, o, dicho de otro modo, una manera de entender la creación artística.

Ya hemos situado a Scala en la cartografía de lo *experimental* (aunque él niega ser experimental en la entrevista que concedió a María Ordóñez: «Filología sagrada. Diálogo con Eduardo Scala», *Revista Laboratorio*, 2, 2010, s. p.). Es más, siguiendo el ensayo de Maderuelo, podríamos colocar a Scala bajo la cubierta de dicho epígrafe junto a creadores tan heterogéneos como, por ejemplo, Julio Campal, Elena Asins, el grupo Zaj, Esther Ferrer, Oteiza, Joan Brossa, Felipe Boso, Ignacio Gómez de Liaño, Fernando Millán, José Luis Castillejo o José Miguel Ullán. Dicho lo cual, hay que subrayar el hecho incontestable de que Scala «se mantuvo entonces un tanto al margen, aislado y enigmático frente a la hoguera de las vanidades que consumía a los poetas concretos y visuales» (Maderuelo, pp. 123-124), y tampoco mantuvo relaciones estrechas con los poetas del experimentalismo español ni participó en sus reclamaciones, aunque pasados los años sí sostuvo trato de amistad con creadores como Ignacio Gómez de Liaño y José Luis Castillejo.

El primer libro poético de Eduardo Scala, *Geometría del éxtasis*, apareció publicado en el año 1974, justo cuando en opinión de Maderuelo (pp. 23-24) puede establecerse sin dificultad el inicio de un segundo momento en la escritura experimental española de la etapa 1963-83, espacio temporal que se dibuja como esencial en la historia de dicha escritura en nuestro país. Este periodo se abre con *Problemática 63* y el uruguayo Julio Campal en el Madrid de 1963, y llega simbólicamente al final de su primer impulso una década después, con los *Encuentros de Pamplona* de junio de 1972 y la muerte de Juan Eduardo Cirlot en 1973. La segunda década del periodo ofrece casi una explosión de artistas que se acercaron a lo experimental, lo que convirtió la experimentación, en palabras de Maderuelo, «en una especie de *estilo formal* que se podía imitar, tomar o dejar, e incluso practicar intermitentemente; es también el momento de la publicación de antologías y, a la vez, de la dispersión individualista de los creadores más carismáticos» (p. 24). Dos hechos sirven para, de nuevo simbólicamente, poner punto y final a ese tiempo: la celebración en Madrid de la primera feria ARCO en 1982 (con lo que, en palabras de Maderuelo –p. 24–, se «ponía de manifiesto un cambio de ciclo, en el que lo experimental –subterráneo y marginal– deja paso a la euforia de un arte que se esfuerza en ser pujante bajo la égida del mercado»), y la temprana muerte de Felipe Boso cerca de Bonn en febrero de 1983.

Creo que con mayor o menor fortuna hemos conseguido dar alguna idea del escenario en el que públicamente compareció por vez primera Eduardo Scala como poeta, como creador. Pero, ¿qué sabemos de él con anterioridad a que viera la luz *Geometría del éxtasis*?, y, al margen de todo lo que nos dice su obra y la creciente bibliografía crítica que hay sobre ella, ¿qué sabemos de él después? En definitiva, ¿está Scala en sus libros? ¿Sólo sus obras lo reflejan, lo explican? ¿Tienen alguna importancia estas preguntas?

«El debate sobre la relevancia de la biografía en la investigación de un autor goza de mayor o menor interés, pero se encuentra en la base de la crítica literaria y ha sufrido emergencias periódicas en nuestra era... En la segunda mitad del siglo XX, las refutaciones al mito del autor por parte de Roland Barthes y de Hans-Robert Jauss contrastan con su reafirmación en la teoría del canon y en unos planes de enseñanza que, al menos en nuestro país, exigen incluir información sobre la biografía y el contexto histórico; es decir, se subraya la relación causa vital-efecto literario». Así inicia Helgueta Manso un trabajo hoy imprescindible para entender la autoliquidación de Eduardo Scala-autor y la aparición y razón de ser de su heterónimo, “don Nadie”. Me refiero al artículo «“Don Nadie, autor de la obra de Eduardo Scala. Etapas y fuentes místicas de una poética de desaparición», aparecido en el nº 11 de la revista *Castilla. Estudios de Literatura* (Universidad de Valladolid, 2020, pp. 361-380).

En dicho artículo, Helgueta Manso explicita: «Quien trate de ordenarlos a partir de la información contenida en bibliografías, plataformas audiovisuales o digitales [se refiere a los hechos vitales ciertos de Scala], apenas logrará configurar una semblanza breve y discreta; y quien trate de preguntárselo directamente [a él] en una entrevista, obtendrá esta respuesta: ... en *La Divina Comedia* ya aparece mi familia, el Can Grande de la Scala, que acoge al Dante en su destierro. Provengo de una antiquísima familia de Verona, radicada posteriormente en Nápoles y Sicilia. Pero ni siquiera quiero referirme a esto, porque es catastrófico. Cuando estamos hablando del éter, de *El Transparente*, es una grosería descender al nivel de los

sociólogos, que, al final, dicen: “Ah, luego usted es el hijo del carpintero...”» (pp. 364-365, citando la entrevista que J. M. Parreño y J. L. Gallero le hicieron a Scala para la antología *Ocho poetas raros*, Árdora, 1992).

Pues bien, llegados a este punto, confesaré que Guillermo de Osma me ha pedido que me convierta en un sociólogo grosero, procurando ofrecer al lector de estos párrafos los escasísimos hechos vitales ciertos (aunque casi siempre sea imposible asegurar un grado aceptable de certeza) que, perdidos por internet o salpimentando la bibliografía existente, flotan como botellas con mensaje en las corrientes que rodean esta isla creativa denominada “Eduardo Scala”. Y de tal modo me he metido en el papel, que incluso he cometido la imprudencia de preguntarle directamente a la isla por su biografía: «Mi vida privada, cargada de miserias como las de todo el mundo, o acaso más, es privada, es decir, nada interesante para el crítico de arte o literario y el público de la cultura, naturalmente, alejados de los contenidos de Tele5», fue parte de su irónica respuesta por correo.

Aquí dejo los resultados de un trabajo resuelto con inusitada urgencia, mucho atrevimiento y bastante ignorancia. Espero que Eduardo sepa disculpar el que aquí reproduzca otra vez la anécdota de los pocos datos biográficos que de él circulan (¿será él mismo el motor de la circulación?), y que al hacerlo añadamos un poco más de ruido y de cascotes a la «catástrofe».

Nacido en Madrid en el año en que la Segunda Guerra Mundial terminaba, Eduardo Scala se autodefine en entrevistas y bibliografía con las palabras *poeta*, *artista* y *ajedrologo*. Él mismo ha subrayado que ya en la adolescencia dio muestras de cierta vocación creativa y una creciente inclinación a la soledad. Durante esa etapa de su vida ganó diversos torneos de ajedrez, llegando a ser campeón juvenil de Castilla en 1963 y, años más tarde, logró ganar el Torneo Ciudad de Burgos en 1967, el último campeonato en el que participó. Después abandonó la práctica competitiva tras llegar a entender el ajedrez como un arte y un sistema de conocimiento, y no como un juego, un deporte o una forma de ganarse la vida. Profesor de ajedrez, Wikipedia nos dice que creó una de las primeras aulas de enseñanza de ajedrez en España: Colegio Cerrado de Calderón en Málaga (1973-1975). También nos dice que, en los años 70, impartió cursos de *Ajedrez Trascendental* en Málaga, y, más tarde, en Madrid, en un centro de enseñanza de idiomas. Entre 1985 y 1989 da múltiples cursos itinerantes en Mallorca gracias a la creación del *Taller d'Escacs*. Además, durante más de dos décadas publicó en diferentes medios españoles más de 6.000 diagramas con combinaciones magistrales explicadas mediante aforismos de místicos, poetas y filósofos. También ha escrito notas sobre artistas-ajedrecistas como Marcel Duchamp y John Cage, con quien llegó a jugar una partida en el año 1991. Hasta aquí el ajedrez. Pasemos a los libros, a la poesía.

Helgueta Manso (p. 366), citando el libro de Felipe Muriel *Hermetismo y visualidad: la poesía gráfica de Eduardo Scala* (Visor, 2004), nos cuenta que en 1971 Scala quemó sus *Poemas de Brisaireviento*, lo que «suponía rechazar “una estética de corte nerudiano con la que ya no se identificaba” y, de paso, “hacer tabula rasa de la obra anterior”». El propio Eduardo le habla a María Ordóñez, en la entrevista citada más arriba, del hecho de quemar toda su producción literaria y así despedir, desprenderse, del Scala autor. Su versión esta vez varía en

algunos aspectos con respecto a la de Muriel – citada por Helgueta Manso–, pero será mejor que le dejemos hablar a él, contestado a preguntas de Ordóñez:

–«...Primero despedí a Eduardo Scala, quemando toda su producción literaria (1967-1973). Fue en 1977 [sic, a Muriel le había dicho 1971], con la investigación poética, SOLUNA. La restricción extrema que sufrí en *Ars de Job* [1990], libro monosilábico, dio paso a mi absoluta desaparición: AUSENTADO · SENTADO · DO · O · DO · SENTADO · AUSENTADO.

“El poeta no existe. / La voz advertida-vertida-ida-da-, de Gracia, el poema. / La palabra es el poeta”. (*GER·UN·DIOS*, 2005).

Soy un renunciante. Sólo el que renuncia, enuncia...

... El niño que fui, aquel que no se desprendía de la rueda de ocho radios –1947– despidió al joven y presuntuoso poeta, ardiendo todos sus escritos durante años de pasión literaria [sic]. Entendí, entonces, que sólo a través de la desaprobación del lenguaje las cosas se manifiestan. A partir de esas cenizas, mi labor de obrero de la constricción consiste en escribir sin pluma, a plomada. “YoTRO / ORTO / LIBRESCLAVO. HÁGASE EL POEMA SEGÚN LA PALABRA”.

Investigo como un benedictino en el laboratorio-oratorio-río-o de la Palabra».

A la luz de lo narrado hasta aquí, y ya transformado el lector también en un sociólogo grosero, creo que todos podemos arriesgarnos a aventurar una cronología orientativa que fije algunos hitos esenciales en el viaje de transformación que lleva del Eduardo Scala, autor y «poeta de corte nerudiano», hasta el actual don Nadie. Viaje que, según el propio autor, ocuparía un periodo comprendido esencialmente entre 1967 y 1990, es decir, entre su producción poética de los años 67-73 (destruida [1971, 1977] para hacer *tabula rasa* con el pasado y empezar a dejar paso a la aparición de su heterónimo), y el proceso de creación de *Ars de Job* (1990), obra fruto de una restricción extrema que trajo consigo la absoluta desaparición del autor Scala y el pleno alumbramiento de don Nadie, cuya respiración y trabajo nos traen hasta el presente desde la ya citada entrevista de Parreño y Gallero cuyo significativo título no cité más arriba: «Eduardo Scala. Ser un don Nadie». En esta entrevista nuestro autor asegura: «“Vas a ser un don Nadie”, te repiten. Y al final, lo consigues. Yo he tenido que luchar muy duro para ser un don nadie. Lo que no saben es que sólo un don nadie puede hacerlo todo» (p. 92 de la entrevista).

No se trata de explicar aquí el proceso, la evolución Eduardo Scala/don Nadie. Sólo pretendo subrayarla y darle al respecto algunas pistas básicas al lector, cuya insaciable querencia hacia la grosera sociología casi siempre quiere recibir algún estímulo, algún alimento.

Helgueta Manso explica en su artículo: «La “absoluta desaparición”, su conversión en don Nadie, se vincula a la de su progresiva invisibilidad en el contexto de la posmodernidad literaria en España. Desde los 70, los novísimos eligieron el camino de la ironía, la relectura de los clásicos, mientras que otros coetáneos o nuevas voces jóvenes indagaban en la poética del silencio. De entre ellos, conforme ha demostrado Felipe Muriel en su tesis sobre el autor,

fue Eduardo Scala quien ha practicado de un modo más radical esos principios silentes, en ocasiones con el sentido lúdico de Duchamp y Cage, aunque en la misma búsqueda de la pureza esencial de preguerra, y conforme a un proyecto místico o ascético» (pp. 367-368). El mismo autor explicita algunas referencias que sustentan el proyecto místico o ascético aludido: budismo, hinduismo, *El Libro del Tao*, mística musulmana y judía, la mística castellana... Sencillamente a él remito al posible interesado. ¿Por qué Scala sigue firmando las obras de don Nadie? El aquí omnipresente Helgueta Manso responde a la pregunta: «Scala solventa esta coyuntura en la delgada línea de la contradicción, manteniendo, por un lado, su auténtico nombre en la portada [sic] de sus libros o pseudoapócrifos; al tiempo que cumple las expectativas de una tradición literaria específica, la mística, mediante su *autorrebautismo* en don Nadie» (p. 377).

Bien. Llegados a este punto, en el que la «absoluta desaparición» de Eduardo Scala/autor conlleva, lógicamente, la escasez radical de sus «hechos vitales ciertos», y dando por hecho que en algún lugar de esta publicación quedará recogida una selección de sus publicaciones, exposiciones y demás obras, sólo me queda dar dos pinceladas más para terminar este esbozo de apunte biográfico.

En 1977, el mismo año en que supuestamente Scala se despidió de sí mismo, el poeta creó una especie de compañía editorial para sufragar sus libros de poesía, empresa en la que a lo largo del tiempo –entre sumas y restas– han intervenido casi un centenar de coeditores, entre los que figuran algunos nombres relevantes de la cultura española de finales del siglo XX. El primer título de la aventura fue SOLUNA.

A lo largo de las dos últimas décadas, la obra de don Nadie, firmada por Scala, ha merecido la atención crítica y reflexiva de autores como Víctor Infantes, Clara Janés, Javier Arnaldo, Julia Castillo, José María Parreño, Javier Maderuelo, Ignacio Gómez de Liaño, Rafael Pérez Estrada, Harold Wentzlaff Eggebert, Antonio Fernández Alba, Adolfo Castaño, Montserrat Prudón, Germán Gullón, Francisco Jarauta, Aldo Ruffinatto, Alfonso López Gradolí, Fernando Rodríguez de la Flor, Cristóbal Serra, Juan Antonio Ramírez, José Luis Gallero, etc. Y, paradoja a subrayar, incluso la Academia se ha ocupado de su trabajo con tesis doctorales como las de Felipe Muriel o Javier Helgueta Manso.

Nuestro autor ha publicado decenas de libros, la editorial Siruela recopiló su poesía del periodo 1947-99, es también autor de libros de no artista, (*Libro de Arista*, 2000, fue su denuncia), sino libros-galerías; ha realizado acciones, videos, obras digitales... y su trabajo ha podido ser visto en exposiciones individuales y colectivas (Museo Reina Sofía, MACBA, Círculo de Bellas Artes, Biblioteca Nacional de España, Museo de Arte Contemporáneo de México, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil...). Y, además, ha recibido premios como el de *Arte Gráfico-Lucio Muñoz*, Villa de Madrid (2009).

Las líneas que tiene el lector en sus manos no las ha visto Eduardo Scala. Si aquí quedan expuestos variados desatinos, seré el único culpable ●

LA PINTORA PALABRA
APROXIMACIÓN A LA POESÍA-PINTURA
DE EDUARDO SCALA
JAVIER HELGUETA MANSO

POESÍA-PINTURA¹

*De ahí que los poetas sean
en cierto modo pintores y poetas*

Giordano Bruno

DURANTE CASI CINCO décadas, la obra de Eduardo Scala ha mostrado la versatilidad de *la palabra poética*; es *ella* la que graba, talla y pinta, la que señala la amalgama de las disciplinas plásticas con la escritura. Pensar desde la óptica scaliana supone desechar las teorías puristas –todavía existentes– de la indivisibilidad de la literatura que asfixia los vasos comunicantes con las otras artes. Si podemos asistir al resultado de esta partida en forma de exposición es porque, previamente, un ajedrecista se ha convertido en mediador. Hay que permanecer a la espera y a la escucha de la imagen-palabra para señalar su cristalización: Scala *solo* busca «dar cabida», inventar el lienzo de la creación.

Al acuñar el sintagma «pintora palabra», acontece la jugada maestra del lenguaje contra la separación de «las dos hermanas *gemelas*», tal y como son conocidas pintura y poesía por una larga tradición. Piénsese aquí, especialmente, en los calígrafos, verdaderos pintores de palabras, y en las escrituras que todavía conservan, en su apariencia, el pictograma fuente y nos deleitan con su traza. Por ejemplo, el shodo japonés, considerado un arte para iniciados, o el estilo andalusí de Ibn Zamrak que reza las paredes de la Alhambra, entre los muchos tipos dentro de la caligrafía musulmana. Y adviértase la posible trascendencia espiritual; por ejemplo, cuando esta escritura islámica adquiere el sentido invocador de la *basmala* o fórmula ritual de la escritura sagrada, que debe conectarse con la dimensión ascética² de la *pintora palabra* scaliana.

Desde los orígenes del pensamiento sobre lo interartístico³, más que igualar e integrar, se tiende a una jerarquización que los pensadores del siglo XX agudizan. En los ejemplos transdisciplinares, los críticos de arte refieren un giro lingüístico e incluso un «impulso caligráfico» (Tobey)⁴; mientras que los teóricos de la literatura describen la poesía experimental como «palabra pintada». Es decir, lo que tan solo es tensión natural hacia lo unitario se analiza desde un complejo de inferioridad con términos que se importan y sintagmas que se apelmazan.

Existen, por supuesto, excepciones en la frontera habitable entre ambas disciplinas. Tiene lógica que ambas dialoguen en el *collage*, un género que busca *la identidad* entre la representación y lo representado⁵, y mención especial merecen los grafismos de Henry Michaux, escritura asémica o tachismo, según se interprete, respectivamente, como poesía o como pintura. En esta última, no obstante, predomina la emulsión y no la suma a la que si acaso se acercaron los polifacéticos Kurt Schwitters y Theo Van Doesburg con sus obras o El Lissitzky con su artículo «Topografía de la tipografía» (1923). Este último anticipa las propuestas espaciales de disposición y recorrido de la letra o la palabra, línea fecunda en el arte español contemporáneo, desde Joan Brossa a José Luis Castillejo y al propio Eduardo Scala, que expuso *Magritte esto no son Tinajas*, «Tipotopografía»⁶.

En ese mismo límite difuso, pero oteado desde el plano de la literatura, hay que valorar las dos épocas de la poesía contemporánea que busca el cumplimiento extremo del *ut pictura poesis* horaciano, encontrando su naturaleza genuina en lo plástico y la imagen. La crítica coincide en separar los proyectos previos y posteriores a la II Guerra Mundial. Anterior a este hito histórico, Guillermo de Torre sostiene que «en rigor pudiera decirse que ha habido una permutación de valores en el poema: el valor auditivo por el valor visual»⁷ en las *palabras en libertad* de los futuristas y los caligramas de Apollinaire, entre otros. Ya en la inmediata posguerra, con el letrismo de Isidore Isou y sus continuadores, se produce «una reunión de poesía y pintura de tal precisión como nunca hasta ahora había sido alcanzada» en palabras de José Manuel Gayoso Vázquez⁸.

Una década más tarde, Gomringer en Europa y los brasileños del grupo Noigandres en América, ejecutan la botadura oficial del «concretismo literario». Estos últimos verbalizan su inscripción con el manifiesto *Plan piloto para la poesía concreta* (1958), en el que se resume «Poesía concreta: tensión de las palabras-cosa en el espacio-tiempo». Al pensar la materialidad de la escritura, el triple carácter «verbivocovisual», desde los presupuestos de la semiótica de Jakobson o Bense, abren la vía a numerosas formas de experimentación y combinación de códigos, en especial entre poesía y pintura. Actualmente, son los diseñadores e ilustradores –artistas polifacéticos entre el dibujo, la fotografía y la informática–, los que llevan la voz cantante en la disolución de los géneros pintura y poesía, una posibilidad que Eduardo Scala no ha dejado de ensayar en toda clase de soportes, desde el grabado tipográfico en seco o en una gran peña de la Sierra de Gredos al holograma.

Insularidad del poeta

El profesor Felipe Muriel detalla la (no) inscripción de Scala en el campo literario y artístico español en su estudio «Normas estéticas de la época y novedad expresiva de la obra de Scala»⁹. En este trabajo se encuentran aspectos cruciales como la incompreensión inicial hacia su obra, su relativa conexión con tendencias literarias de la época y su escasa presencia pública y académica. En palabras de Javier Maderuelo, «Eduardo Scala se mantuvo entonces un tanto al margen, aislado y enigmático frente a la pequeña hoguera de las vanidades que consumía a los poetas concretos y visuales»¹⁰. Desde luego, no se sumó a las reivindicaciones del experimentalismo español en su época de apogeo (años 70-80) ni se agrupó o relacionó con sus poetas, salvo, muchos años después, con Ignacio Gómez de Liaño y José Luis Castillejo¹¹. Tampoco publicó según las normas del mercado, pues sus ediciones eran no venales y en tiradas pequeñas¹². Además, antes del cambio de siglo, apenas apareció en pocas antologías que no hacían sino señalarle en los lindes del sistema, como las significativas *Vanguardia experimental en España* de José Antonio Sarmiento en la revista francesa *DOC(K)S* (1980), *Ocho poetas raros* (Parreño/Gallero, 1992) y *Elogio de la diferencia* (Rodríguez Jiménez, 1997). Un resumen de los principales resultados previos al siglo xx da cuenta del equilibrio entre el escaso ruido y la consecución de logros notables: la aparición de una antología en *El Paseante* (1987), el catálogo de la exposición *POE+ y Genomatría* celebrada en el Círculo de Bellas Artes (Madrid, 1989) y la edición de su poesía esencial en Siruela (1999). «Un repaso minucioso de estas piezas revela una paradoja crucial: autor en los márgenes y de culto, a un mismo tiempo, «sin lugar»¹³ pero celebrado por poetas, críticos y pensadores como Cristóbal Serra, Rafael Pérez Estrada, Antonio Fernández Alba y otros importantes nombres que en estas páginas aparecerán¹⁴.

En la citada antología *Elogio de la diferencia*, Scala definió al poeta como una *isla*, pero ¿cómo sustraerse a la identificación con antecedentes nacionales o extranjeros? La búsqueda de concomitancias de su obra *Geometría del éxtasis* (1974) con los caligramas o de los sincrogramas de *Retratos* (1987) con el letrismo resultan simplistas, pues no tuvo noticia de algunas vanguardias y de la poesía concreta hasta tiempo después de desarrollar su propia innovación: «Poesía experiencial» y no «experimental», como ha señalado en tantas ocasiones. Pleno autodidacta, revisa otra tradición, la de aquellos místicos y herméticos que realizaron juegos gráficos en su poesía; y se siente continuador de la *philosophia perennis* que une en objetivos esenciales y sagrados a figuras y creaciones de diversos tiempos y culturas desde Teresa de Ávila a Rumí, desde La Biblia al Libro del Tao.

Se asemeja en esto a otro caso de excepción, como el de Juan Eduardo Cirlot, que buceó conscientemente en el sustrato espiritual y cabalístico de esta poesía radical. De hecho, si bien la búsqueda purista o sacralizadora se encontraba en el ambiente literario de los ochenta, según Muriel (2004), la *paratopía* scaliana se fundó en una ética muy rigurosa que conducía al voto de silencio y a la desaparición como autor: por ello comienza a renombrarse *don Nadie*, heterónimo de quien rechaza el mundo artístico. Aunque su presencia en museos y editoriales haya crecido en la última década por la misión de su plena y tenaz creación, no menos ha aumentado el contraste de su figura y estética-ética en relación con la situación actual del campo literario, marcada por una tendencia *pop*¹⁵.

El arte de Eduardo Scala debe situarse en las afueras del tapiz literario español: el cuerpo lo ocuparían la mayoría de autores del campo estético, más centrados cuanto más visibles o poderosos; la cenefa estaría compuesta por los transgresores y experimentales; por último, en la periferia de esta periferia, en alguna de las borlas, se hallaría la producción scaliana. Esta imagen refleja con precisión la (pen)insularidad de anónimos y ágrafos en el sistema social¹⁶. Los filamentos que conectan el madroño scaliano al campo de la creación, bidireccionalmente, pertenecen solo a unas pocas tendencias: el minimalismo, la poética del silencio, la poesía experimental y la poesía mística. Este genuino anudamiento convierte su obra en un hecho excepcional de la poesía española reciente.

El lenguaje que habla desde lo mínimo

Dentro de un panorama artístico apremiado por la obsolescencia, Scala persiste década a década en las claves de su Canon, el código poético espiritual-alquímico que construye el *Cántico de la Unidad, 1974-2020*. La originalidad no reside en la estrategia transgresiva del arte contemporáneo, sino que se funda en la extrema síntesis y el respeto devocional a una lengua mínima. Tal código explica la coherencia entre poemas expuestos en formatos muy diversos, desde el libro compuesto a mano, con tipos móviles, hasta el rollo de papel continuo impreso a *offset*¹⁷ que abriría el ciclo *POESIA RQUITECTURA*¹⁸.

Las resonancias simbólicas de los vocablos se vuelven infinitos e incluso cada letra, en su propia estructura visual, obliga a la plena atención y la meditación. Scala tiene en su haber algunos de los poemínimos más destacados de la lengua castellana: escribe el único poemario monosilábico, *Ars de Job* (1987-1990), de nuestra tradición lírica y, dado que la mayor parte de sus obras están compuestas por poemas de uno o dos términos, su antología en Siruela seguramente sea el libro con un menor índice de palabras por página de la historia de la literatura española.

Su obra guarda una analogía con la mudez de las artes plásticas: la suya resulta una obra silente y silenciaria; es decir, obra que manifiesta quietud, al mismo tiempo protege

espiritualmente el silencio. Su rechazo a la *mundanidad* no constituye una postura sino un voto de monje solitario en el que la depuración lingüística deviene siempre del filtro con el que ha aprehendido la realidad. No hay mejor cedazo que el sentido de la escucha para cumplir esta misión de renuncia del *mystikos*. Es un proyecto que le obliga a diferentes retiros en monasterios, en la cueva de la imprenta de la calle de Santa María del Barrio de las Letras de Madrid o en la ciudad de Ávila-La Vía, anagrama que da sentido a su actual residencia.

Scala pertenece a la estirpe de médiums que en el plano de la ascepción ha logrado el gran objetivo de propiciar un *cronotopo* para la manifestación del lenguaje. En los años 20, en sus *Iluminaciones*, Walter Benjamin también ponía en común el arte y la magia, momento que «nos remite a otra dimensión del mismo lenguaje, a saber, a su infinitud», pues «cada lenguaje se comunica a sí mismo *en sí mismo*»¹⁹. En los poemas scalianos, al haber desaparecido el autor, se asiste a este diálogo autónomo del lenguaje consigo mismo. Para que el lenguaje se hable –y nos diga su decir, heideggerianamente–, el poeta considera la necesidad de sintetizar el discurso y evitar la sintaxis, de dejar el mayor espacio-de-silencio posible a los signos gráficos. Arte del vacío pleno, como en la pintura taoísta, dentro de las palabras emergen otras palabras como fractales y, finalmente, cada letra revela las marcas heredadas de sus originales pictogramas.

Plasticidad de la (tipo)grafía

Guillermo de Torre apuntó la aparición de la *neotipografía* en Mallarmé, los futuristas y los letristas como recurso para compensar la falta de rima²⁰. Eduardo Scala observa registros y formatos gráficos tradicionales de la poesía, muy anteriores a la vanguardia contemporánea, para recuperarlos o reinventarlos con claves plásticas²¹. La transformación de la página también se lleva a cabo a partir de un *escrito-rito* minimalista para lograr infinitas variaciones que ponen a prueba a los profesionales del libro al tiempo que desbaratan anquilosadas creencias y términos de la crítica.

Pensando como impresor, Scala eleva un grado la atención: la tipografía es, a la letra, lo que el rasgo al fonema; aporta, antes de su inscripción, un valor en el continente y en el contenido: en lo primero, porque determina la impresión visual del poema, su *arquitextura*²³; en el plano semántico, porque cada sistema tipográfico conserva el particular simbolismo con el que fue proyectado²². El autor cuenta que descubrió desde niño, cuando su primer libro de lectura fue el diccionario, cómo los tipos móviles de las imprentas de juguete eran microesculturas. Todo escrito resulta incompleto al limitar a dos las dimensiones del cuerpo de cada letra, algo que intenta solventar mediante diversos procedimientos de recorrido visual en esta exposición *Pintora palabra* (2020) y a través del peregrinaje matérico-espiritual del lenguaje en que están basados sus *scaligramas* y *poemas pasajes*.

PINTORA PALABRA

Un día de 1978 me visitó Memoria con la donación del proyecto retratos, personajes históricos que han constituido mi vida. Quedé maravillado ante la manifestación de los primeros diagramas: Alfonso X El Sabio, Einstein y, principalmente, Ramón Llull. Estas imágenes anímicas –realismo invisible– me hicieron tomar conciencia y persuadieron definitivamente: las estructuras letradas, con sus perfectas simetrías, lecturas intertextuales y multiplicidad de sentidos, rasgaban el velo de la casualidad o el azar. (...)

Gozaba al ver cómo el retrato, con prodigiosa exactitud, se auto-trazaba en virtud de la gravedad y del soplo de la Gracia. La plomada escribe, no la pluma. En este punto surge otro hallazgo, un nuevo concepto: «la pintora palabra» frente al de «la palabra pintada» del arte moderno.

Eduardo Scala²⁴

Del sincrograma al retrato

En palabras del pensador Carl Gustav Jung, «la sincronía o sincronicidad supone la simultaneidad de determinado estado psíquico con uno o varios sucesos externos cuyo sentido parece paralelo al estado subjetivo momentáneo»²⁵. De aquí nace la acuñación que Eduardo Scala hace del *sincro-grama*, escritura simultánea que busca superar los resultados ofrecidos por la poesía cubista. Estos poemas funcionan según el *ars combinatoria* de Ramón Llull y el propósito meditativo del mandala y se asientan espacialmente en la base del cuadrado mágico que fue, a su vez, el origen de numerosos juegos de mesa de carácter sagrado como el ajedrez según René Guénon²⁶.

Una de las series más reconocibles y prodigiosas de los sincrogramas son los *retratos*. Han aparecido principalmente en las dos últimas décadas, entre la exposición fundadora *Retratos* en el Círculo de Bellas Artes (2001) hasta la antología *RE/TRATOS CLAVES*, libro que se encuentra en prensa²⁷. Recuerdan a los sellos de Giordano Bruno, publicados junto a su *Ars Reminiscendi* en torno al 1583, por su técnica mágica, hermética y sigilaria. Scala ha ido entregando en mano sus *retratos* a ilustres autores, como a Octavio Paz, amigos o personas anónimas, con el fin de que les sirvan de *espejo* y conocimiento²⁸ de su propia vida. Juan Antonio Ramírez apuntó: «el juego de las letras que componen el nombre del

retratado revela la naturaleza intransferible, el sentido único de la persona»²⁹. En ese sentido lo interpreta Victoria Cirilot cuando sobre el suyo escribe: «Vi entonces la figura formada con las letras de mi nombre. La vi y me reconocí. El mensajero me había traído lo que tanto había esperado y en aquellos momentos tanto necesitaba. Me había traído mi nombre y entonces, sólo entonces, lo comprendí»³⁰.

La palabra que pinta

En las primeras líneas de este estudio introductorio se señaló el gesto radical de Scala al cambiar el orden y el sentido de una fórmula que ha devenido en tópico o título de numerosas exposiciones. Es precisamente en su catálogo de la exposición *retratos* (2001) donde Scala vislumbra este hallazgo: «Las Letras –puntos delineantes– dibujan el *retrato letrado*. / ¿Palabra pintada?... ¡Pintora palabra!»³¹. Aquí se rechaza cualquier jerarquización y el carácter subsidiario de la poesía desde la malinterpretación del horaciano *ut pictura poesis* con el fin de devolverla a la unidad fraternal con la pintura. Se trata de un gesto ascético de autoaniquilación frente al automatismo –literario, Breton, o pictórico, Pollock–, técnica todavía dependiente de un yo. Tampoco resultan del azar o del caos según las fórmulas de dadaístas, surrealistas o expresionistas abstractos. En el momento creativo no es el autor quien pinta, ni el resultado final una palabra pincelada, sino que, en cuanto el yo ha desaparecido y deja su –el– espacio, es el lenguaje mismo quien acontece, es la palabra misma la que pinta: sincronía surgente, *logofanías*, según el poeta.

Ardiendo su obra poética a principios de los años setenta y renombrándose *don Nadie*, Eduardo Scala trata de desaparecer para hallar (la) Nada de Miguel de Molinos y el budismo zen. Esta apertura responde a la *quête* de los grandes seguidores del silencio. Del poeta chino del siglo V Tao Yuanming, de quien se dice que portaba una cítara sin cuerdas, semejante al *Libro del infinito*³² sin letras de Scala. O de Juan Ramón Jiménez, quien enuncia: «la poesía escrita es una preparación para la no escrita. Cuando el poeta a fuerza de preparación haya llegado a la perfecta creación, no debe escribir, prepararse más»³³.

Contemplación: entre la lectura y la escucha

En cuanto soportes de meditación, el lecto-espectador que se acerque a los lienzos negros de la *pintora palabra* habrá de ver-leer-escuchar: “VISUALABREV”³⁴. La atención plena requiere una primera fase de contemplación y quietud, pero el *scalamandala* invita a un peregrinaje con la mirada: centrífugo, como estrella que explota, y circular, como rueda luliana. Puede aquí el lecto-espectador detenerse por asombro y anonadamiento; o, quizá, el nuevo asceta, espoleado por la curiosidad, dé paso al cabalista. De un modo u otro, Scala invita a des-aprender: el *descalzarse* de santa Teresa de Ávila y el ignorar de san Juan de

la Cruz. Mediante este método, lo evidente y lo pautado por la cultura queda desplazado por la revelación: las letras internas, anagramas y calambures que acontecen en esta nueva –pero inicial– posición constituyen pistas y huellas de lo metafísico.

Toda la producción scaliana está sostenida por la clave del ocho, número cuya grafía representa el infinito, y la unidad alquímica de los contrarios: por ello han sido seleccionados ocho destacados hombres y ocho mujeres. La escuela o vanguardia de procedencia varia, aunque en ella destacan los surrealistas (Maruja Mallo, Frida Kahlo; Remedios Varo; Joan Miró; o Paul Klee) y abstractos (Vasily Kandinsky; Sonia Delaunay; Piet Mondrian; Mark Rothko; Casimir Malévich). Pero su presencia en esta constelación se justifica por su impulso meta-artístico y huella espiritual³⁵.

La disposición orto-tipo-gráfica de los nombres activa el gran secreto de todo sincrograma. Es el paso, en *continuum*, de la materia a lo maravilloso, de la matemática a lo mágico³⁶. Semejan estrellas como las de Rabano Mauro, círculos lulianos, cuadrados o laberintos mágico-religiosos; así, respectivamente, los *retratos* dedicados a Popova, Miró o Mondrian. Como cuerpos geométricos, varía su regularidad, su densidad, en correspondencia con su energía: la solidez de Klee, el vacío de Malévich.

Scala propicia un homenaje ritual que busca, en la era del simulacro en el que las palabras y el antroponímico han caído en la banalización³⁷, la resignificación del nombre. Por algo el sincrograma está situado en la parte superior de la página-lienzo, lugar numinoso o etéreo. Su topo-grafía resalta el metafísico blanco-vacío-silencio. Es la nada, la aurora o la noche del firmamento³⁸ destinada a la catasterización³⁹, por parte de la pintora palabra, de figuras consagradas del arte.

El debate no debe ser ya el planteado desde hace dos milenios. Abolido el enfrentamiento, aquí la unidad, boda alquímica: poesía-pintura ●

Notas

- ¹ Esta aproximación es también fruto del diálogo directo con el creador, a quien agradezco su confianza y sus precisiones, e indirecto con los insignes investigadores que le han estudiado. Tras varios años de lectura de las obras scalianas y de la crítica que la acompaña, no menos iluminadora, dudo de la originalidad de perspectivas en cada párrafo. En una conversación reciente, el profesor César Nicolás me recordaba que «estamos ante una serie ad infinitum (en fase expansiva) de Intertextualidades, textos que producen textos incesantemente». Si aquí se refería a la obra de Eduardo Scala, no menos se puede decir de la labor de los teóricos —algunos visionarios, en estricto respeto a la etimología—, que van prolongando el infinito libro scaliano-borgiano.
- ² Acuño este neologismo para nombrar las manifestaciones artístico-ascéticas de cualquier tiempo y cultura que pueden culminar en una experiencia mística o quedarse en un ejercicio-ritual, confesional o laico, de interiorización o meditación a través del arte. Bien es cierto que el fenómeno resulta más interesante en los contextos de secularización y postsecularización del siglo xx y xxi por las paradojas que en ellos pueden llegar a producirse, pues hablan, como pocos hechos, de la realidad de nuestra era. Remito a mi *tesis* de doctorado (noviembre, 2019, Universidad de Alcalá) titulada Camino de percepción. Continuidad del silencio en algunas ascéticas del cambio de siglo centrada en Hugo Mujica, Eduardo Scala y algunos artistas plásticos de la instalación y la intervención espacial como Antoni Tàpies, Eva Lootz y Jaume Plensa.
- ³ En Occidente, solemos datar este nexos en la cita archiconocida, y no por ello menos ambigua, de Simónides de Ceos que expone Plutarco en sus *Moralia*: la poesía es «pintura parlante» frente a la pintura, que sería «poesía muda»; y, asimismo, se menciona el *ut pictura poesis* horaciano, en el que también se da sutil prevalencia a una sobre la otra: «como la pintura, así es la poesía». Desde la Edad Media al Romanticismo, tratadistas y creadores debatieron la superioridad de una sobre la otra, según el caso.
- ⁴ Citado por Rafael de Cózar en su conocido ensayo *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario* (1991).
- ⁵ En *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna* (2001), Marchán Fiz llega a considerar un «principio collage» en buena parte de las manifestaciones que dadaístas y neodadaístas practican durante el siglo xx (*objeto encontrado, happening, etc.*).
- ⁶ Con 24 letras corpóreas pintadas por su impresor Almeida bajo 24 tinajas. El Dorado. Fundación Amelia Moreno. Quintanar de la Orden, Toledo, 2017.
- ⁷ *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: [Imprenta de Rafael Caro Raggio], 1923.
- ⁸ *La palabra en el espacio plástico occidental: estudio de causas, efectos e interpretaciones*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1996.
- ⁹ Recogido en el libro fundamental *Hermetismo y visualidad. La poesía gráfica de Eduardo Scala* (2004) y en su Tesis doctoral con mención europea leída en 2001 en la Universidad de Córdoba.
- ¹⁰ *Escritura experimental en España, 1963-1983* (Catálogo de la Exposición, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2014-2015). Cantabria: Ediciones La Bahía.
- ¹¹ Al primero le une no solo la vieja amistad, sino el proyecto de retiro que cada uno completa a su modo: Gómez de Liaño desemboca en la agrafía poética para dedicarse a la investigación, como se comprueba en la compilación *8 Escritos (1993-2016) sobre la poesía de Eduardo Scala*. Turpin Editores y La Alegranza (2017). Mientras que con Castillejo, Scala realizó *LETRABRA* (2012), la única obra del autor sevillano en colaboración con otro poeta.

- ¹² Su pionero sistema estuvo basado en el micromecenazgo de artistas, editores o críticos que posteriormente recibían algunos de los pocos ejemplares editados. De este modo, si apenas era conocido por el gran o pequeño público de la poesía literaria, en cambio, paradójicamente, fue publicado por importantes nombres de la cultura española.
- ¹³ «Eduardo Scala. Artífice, y por tanto en su sitio, pero sin lugar». Raimon Panikkar (fragmento de la presentación del *Libro del infinito*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1993). Raimon Panikkar. *Texturas*, nº 3, Vitoria-Gasteiz, 1993.
- ¹⁴ Así, el monográfico de la revista Bitzoc, *Los signos de la poesía. Eduardo Scala* (Mallorca, 1995), coordinado por Basilio Baltasar.
- ¹⁵ Me refiero, sobre todo, al fenómeno de poesía adolescente *bestseller*, también denominada, en tono despectivo, *parapoesía* o *subpoesía*.
- ¹⁶ Por ejemplo, mediante la reactualización de sus principios de diferencia o rareza en antologías o exposiciones conjuntas, dando una sensación de flocadura imposible de unir.
- ¹⁷ *Genomatría*, primer poema continuo (1100 m.) de la historia de la imprenta, editado por el Colegio de Arquitectos de Baleares con motivo de la exposición *POE+ Espaciales* de Scala, Palma de Mallorca, 1987.
- ¹⁸ *Una palabra para la Casa de la Palabra*, Parlamento, Madrid, 2007. *Poemas Edificios*, Madrid, 2007. *Cinco Columnas de Tiempo*, Instituto Cervantes, Madrid, 2009. *Lluvia Horizontal*, Auditorio de Calatrava, Santa Cruz de Tenerife, 2009. *Scaligramas/Contrahuellas*, Casa de América, Madrid, 2010. *Machadofanías*, Iglesia de Santa María, Soria, 2011. *Scaligramas*, Palacio de Quintanar, Segovia, 2013. *Silencio Mayor*, Monasterio de Santo Tomás, Ávila, 2014. *UNI/VERSO Poemapasaje*, Universidad de Alcalá, 2016. *Reler y Borgiana*, Biblioteca Pública de Paraná, Curitiba, Brasil, 2019-2020.
- ¹⁹ *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 2018.
- ²⁰ Téngase en cuenta que sobre este elemento se sostuvo la métrica de las literaturas románicas durante siglos.
- ²¹ *ESCRITURAS. Escrito-rito*. Madrid: Galería Víctor Martín, 1991.
- ²² Otro neologismo scaliano, aparecido en la serie «Poemas edificios» del Museo de Arte contemporáneo de Madrid, 2007.
- ²³ Entre sus fuentes más empleadas se encuentran Bodoni, Garamond, Futura o Scala, como su propio nombre, de Martin Majoor.
- ²⁴ *OK OBAMA* 2009. Ocho *re/tratos* de Barack Obama. Serie serigráfica de Juan Eduardo Doggenweiler, Universidad Complutense, Madrid, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=mxh4xaFmPK8>
- ²⁵ *La Dinámica de lo Inconsciente*. Madrid: Trotta, 2004.
- ²⁶ *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós, 1995.
- ²⁷ La serie de estampas serigráficas fue editada por Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2001. La antología saldrá en septiembre por la editorial *Libros de la resistencia*. A fin de relatar una nómina más completa, véase cómo surgen en 1987 y en Mallorca con *Poemas Espaciales* y se multiplican en el siglo xxi. Entre los principales ejemplos en exposiciones destacan: *Red/tratos*, 2003; *Llum de Llull*, 2007; *Llor a Lorca*, 2011; *Machadofanías*, 2011; *Fischergrafías*, 2012; *Teresa es arte*, 2013; *Silencio Mayor*, 2014; *Xul*

Solar, 2017; *Firmamento Alemán*, 2017; *Niemeyer*, 2019 y *Hermeto Pascoal*, 2019. Un lugar especial en esta cronología lo ocupa el proyecto Red/tratos presente en la página de Cervantes Virtual con el siguiente enlace: <https://cvc.cervantes.es/actcult/redtratos/default.htm> Como se indica en este portal, consiste en «una galería de retratos de los grandes escritores de nuestra lengua; una experiencia tridimensional hipermedia en torno al nombre de Cervantes». Desde la perspectiva de la recepción, *Red/tratos* constituye el *summum* experiencial de la amplia serie de re/tratos que Scala ha desarrollado a lo largo de estas décadas, ya que el lecto-espectador puede apreciar el volumen y las características singulares de la tipografía Futura de Paul Renner a través del re/trato-edificio de Cervantes en 3D que podrá recorrer virtualmente. Ciberpoesía para la crítica, en cualquier caso constituye una de nuestras primeras óperas hipermedia, con la música de Emiliano del Cerro y el arte digital de Miguel Ángel Martín.

- ²⁸ Así lo relata en el prólogo de *Ávila La Via. Teresa es arte*. Ávila: MarcaM Ediciones, 2013.
- ²⁹ *La Ciudad Parlante: peldaños en una E.Scala*. En *Poemas Edificios. Madrid. Eduardo Scala*. Museo de Arte Contemporáneo, 2007.
- ³⁰ «El don del nombre» (prólogo). En *Firmamento Alemán. Poesiarquitectura. Eduardo Scala*. Cuenca, La Zúa, 2017.
- ³¹ *Re/tratos*. Madrid: Ediciones de la Imprenta, 2001.
- ³² *Libro del infinito*. Madrid: 64 coeditores, Gráficas Almeida, 1993.
- ³³ Lo rescato del florilegio *Río arriba. Selección de aforismos*. Madrid: Visor, 2007.
- ³⁴ *Visualabrev. Un cántico nuevo*. Madrid: La Oficina, 2011.
- ³⁵ Los acercamientos místicos o meta-artísticos resultan dispares: en ocasiones, se aproximan desde el número: cuadros basados en la serie de números primos o Pi, como los de Esther Ferrer; muchas veces lo hacen desde la geometría: Elena Asins y los diversos constructivistas; también recurren al ajedrez: Marcel Duchamp; y, por último, el procedimiento sacralizador es asumido sin mediaciones: el orfismo de Delaunay, la pintura metafísica de Remedios Varo o la capilla laica de Mark Rothko.
- ³⁶ Soy deudor de la descripción de Gómez de Liaño: «topologías para una contemplación musical y una audición plástica, topologías para un recorrido-lectura arquitectónico-poético, topologías para abismarse en la innombrable magia matemática de los nombres, los retratos de Eduardo Scala». El fragmento pertenece al texto «La escala de Eduardo Scala» (2001) introductorio al catálogo de la exposición *re/tratos* ya citado.
- ³⁷ Mientras los usuarios de redes y las inteligencias artificiales crean *trolls* y avatares o se reproducen los nombres-perfiles falsos para granjear visibilidad y poder virtual, los re/tratos recuperan su espacio y valor.
- ³⁸ Téngase en cuenta que los sincrogramas scalianos parten de dos formatos: negro sobre blanco o viceversa, como en la exposición que nos ocupa.
- ³⁹ Conversión en estrellas como en la mitología griega. En un sentido parecido, Gómez de Liaño escribió, precisamente, *cristalizaciones* o *constelaciones*.

Eduardo Chillida 1924-2002

25

Remedios Varo 1908-1963

27

Elena Asins 1940-2015

29

Vaslili Kandinski 1866-1944

31

Alexandra Exter 1882-1949

33

Esther Ferrer 1937

35

Maruja Mallo 1902-1995

37

Sonia Delaunay 1885-1979

39

Joan Miró 1893-1983

41

Piet Mondrian 1872-1944

43

Kazimir Malevich 1879-1935

45

Liuvob Popova 1889-1924

47

Paul Klee 1879-1940

49

Marcel Duchamp 1887-1968

51

Frida Kahlo 1907-1954

53

Mark Rothko 1903-1970

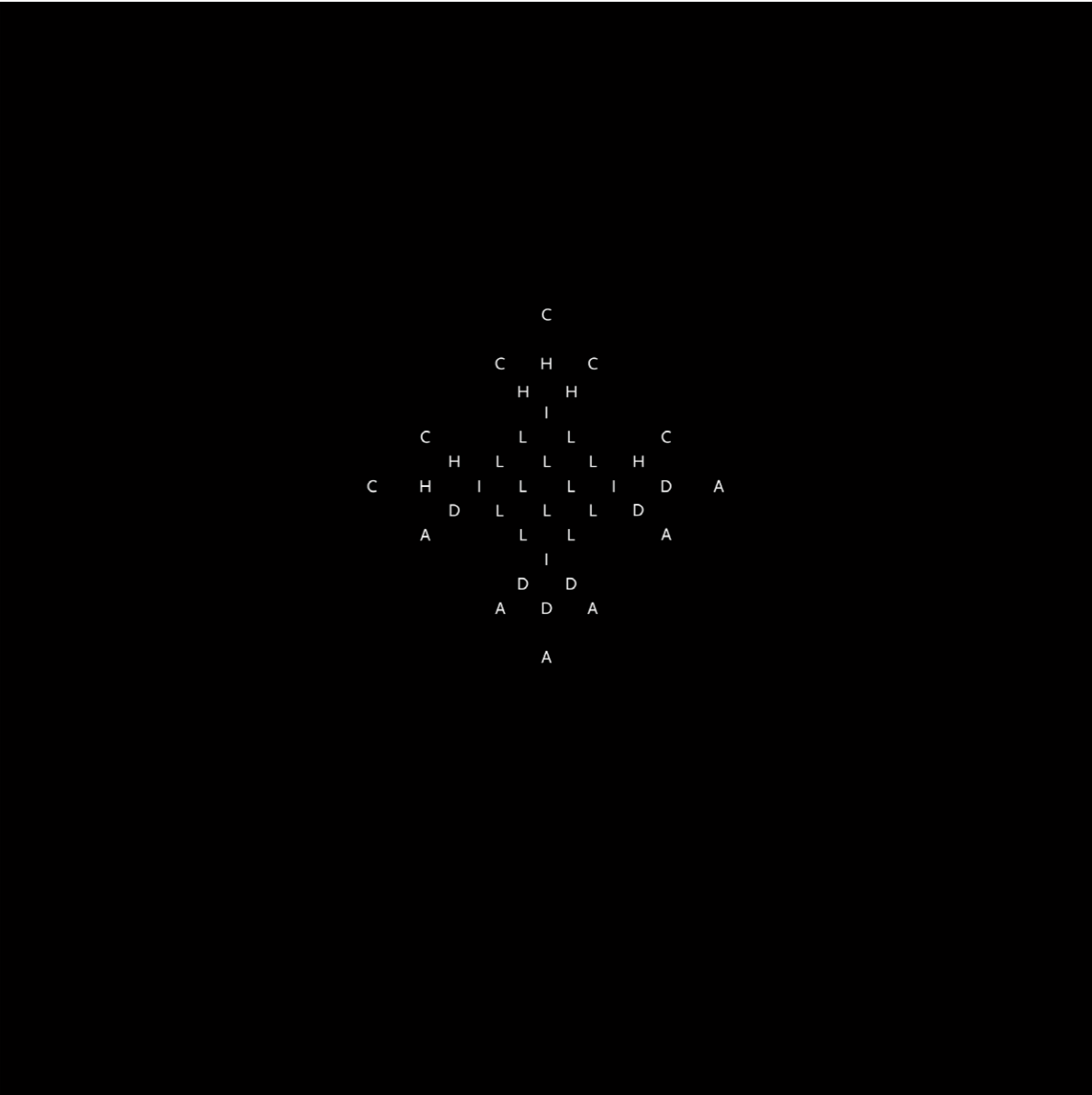
55

La Pintora Palabra

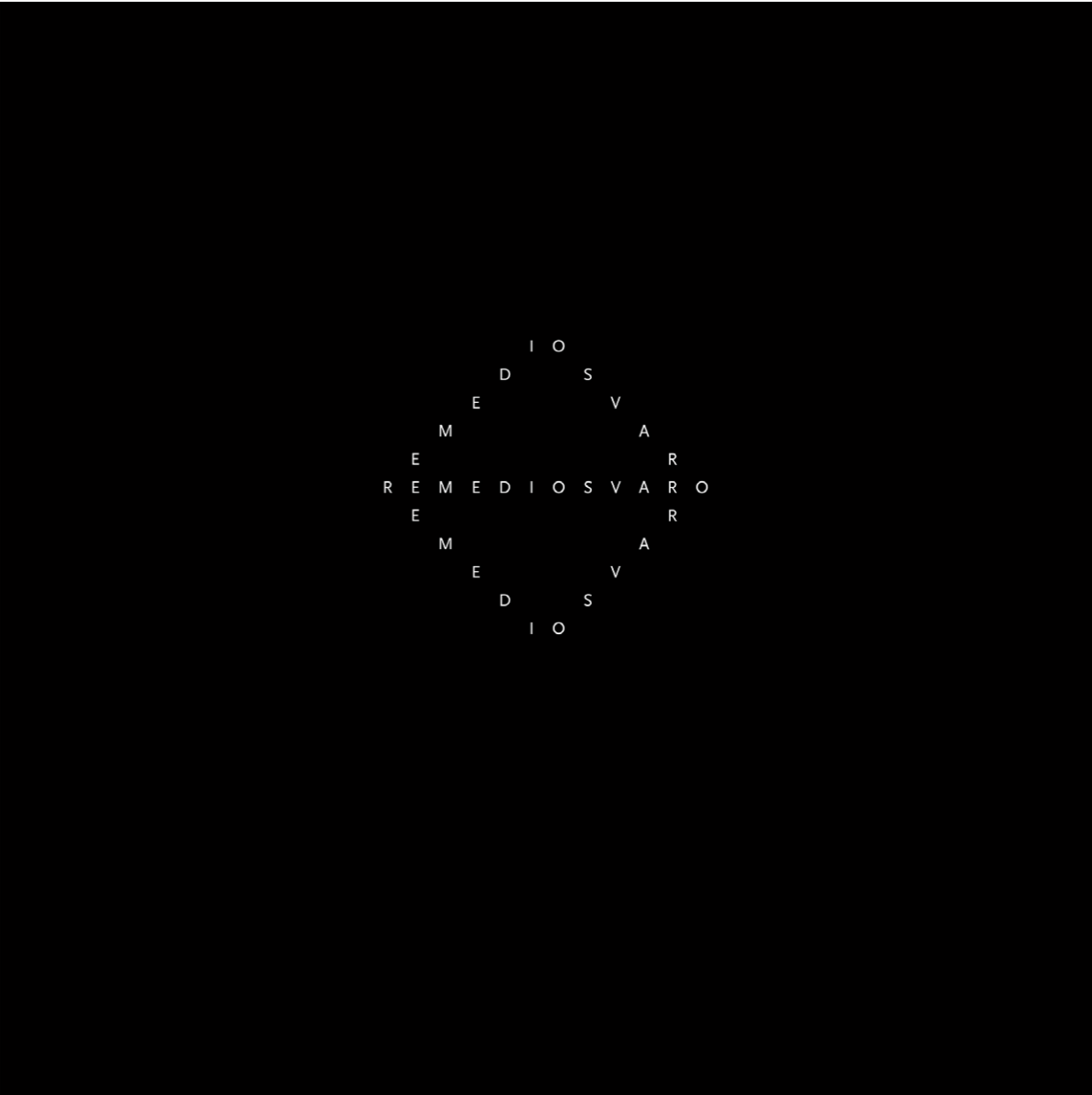
está compuesta por tres series de dieciséis retratos de artistas sobre lienzo. Las obras han sido realizadas por Artetinta [Cuenca] a partir de la maquetación de Perico Simón con la fuente *Scala*, de Martin Majoor, y la impresión en once tintas con pigmentos naturales al agua. Cada lienzo mide 80 x 80 cm. y está firmado y numerado por el artista

La Pintora Palabra

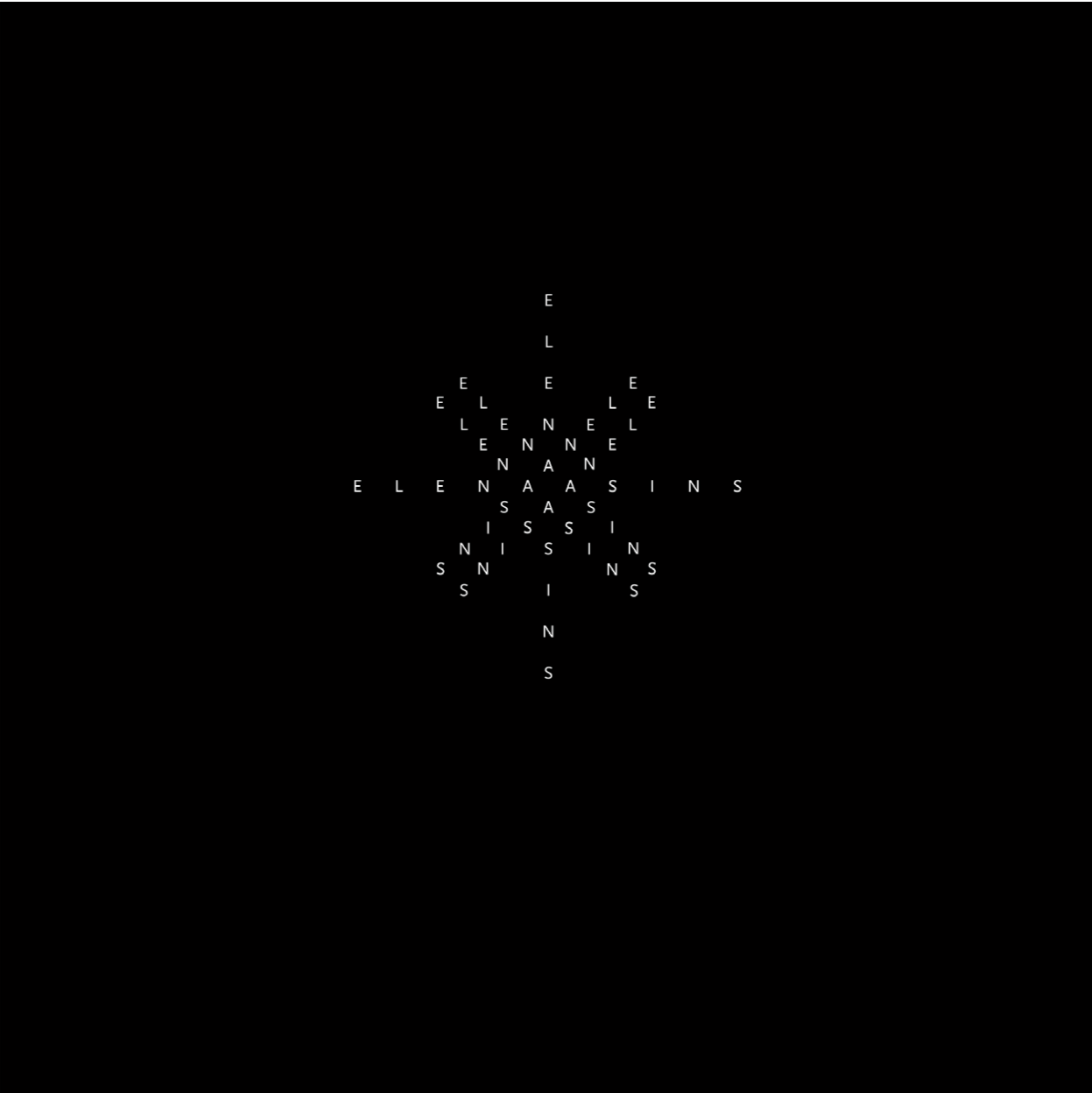
re/tratos de artistas



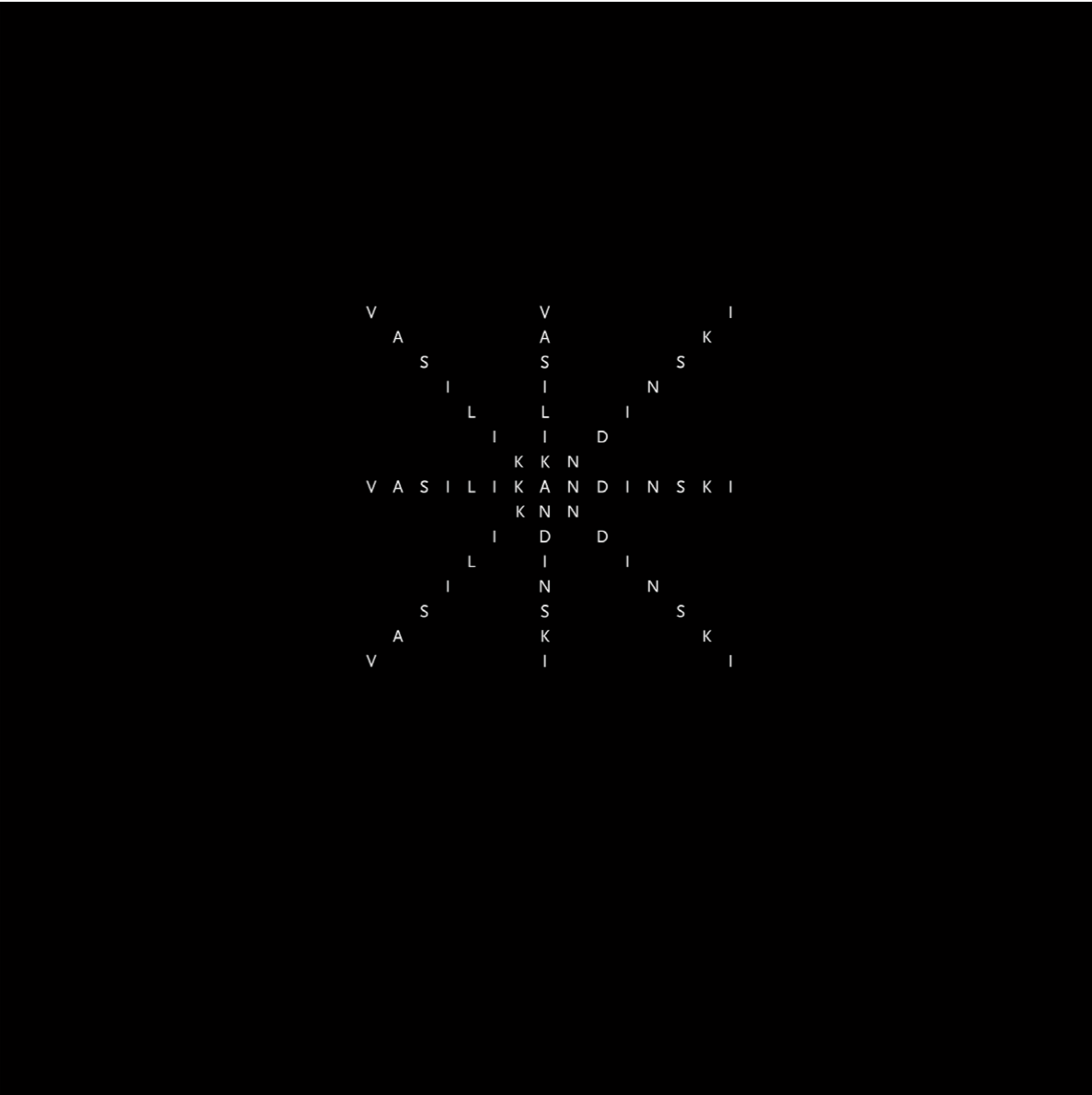
EDUARDO CHILLIDA



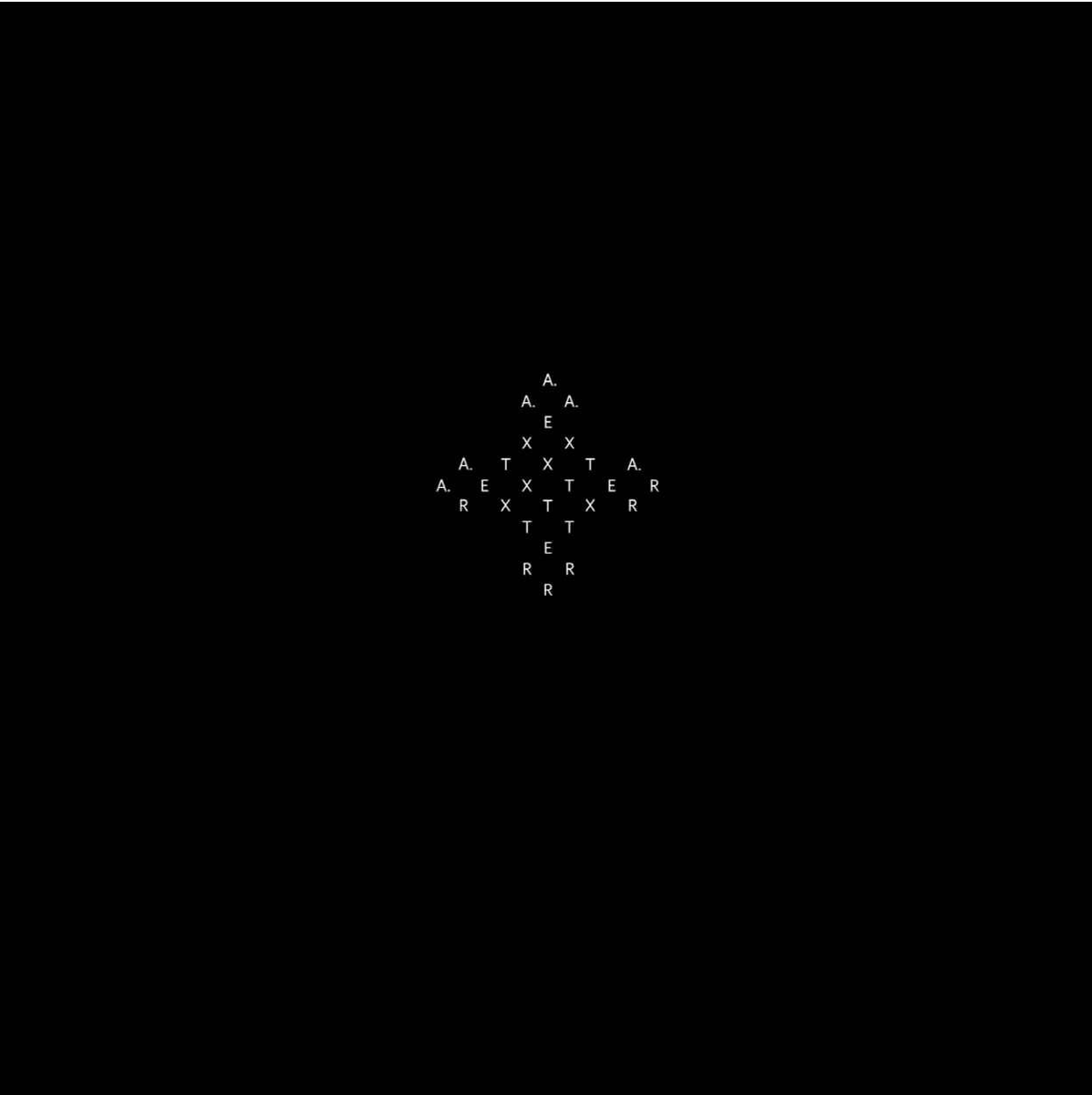
REMEDIOS VARO



ELENA ASINS



VASILI KANDINSKI



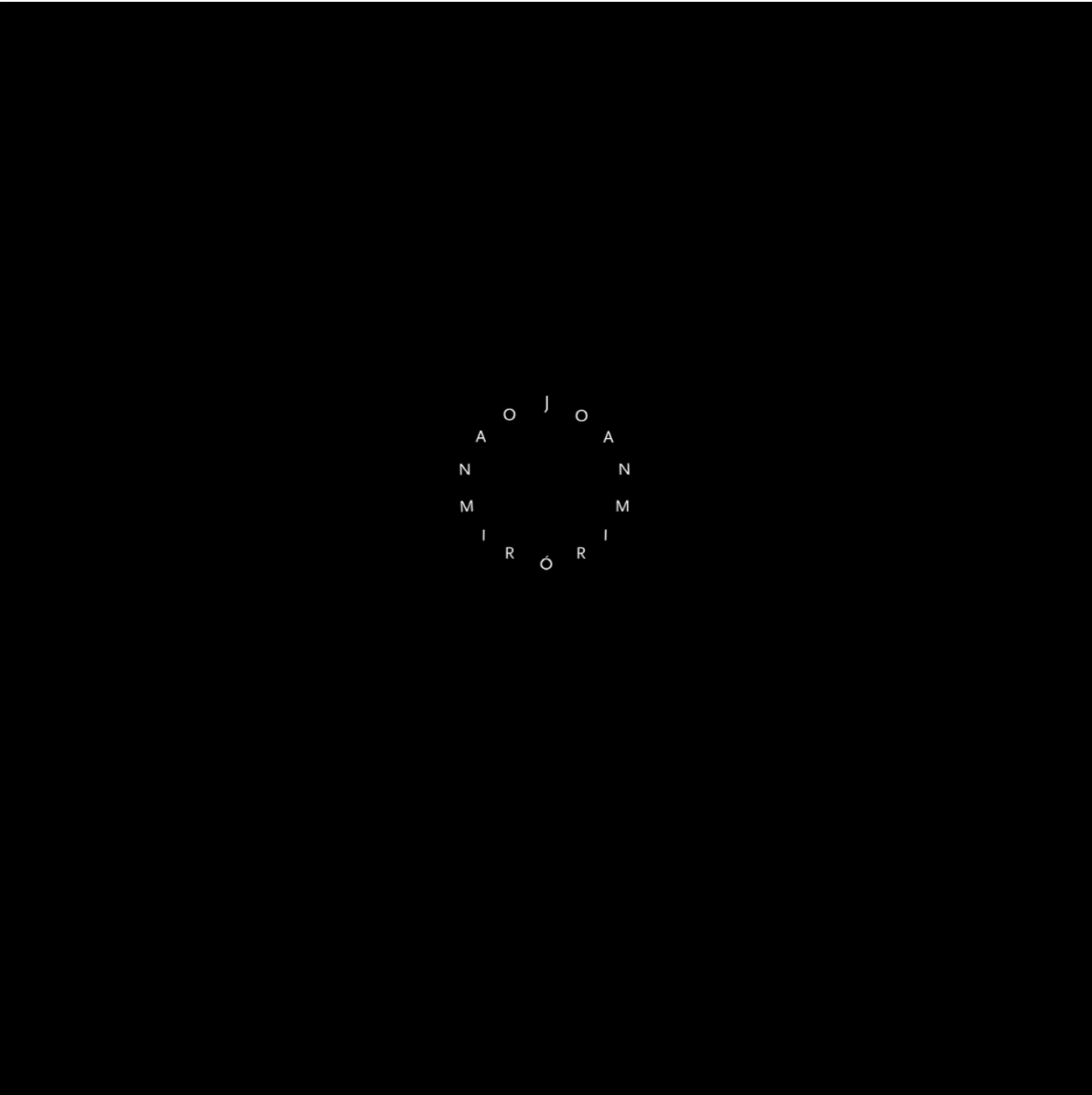
ALEXANDRA EXTER

F F F R
F E R R E R E S T H E R
R R H R
R R T R
F E R R E R E S T H E R
R R E R
F E R R E R E S T H E R
S E S S
T R T T
H R H H
F E R R E R E S T H E R
F R R R

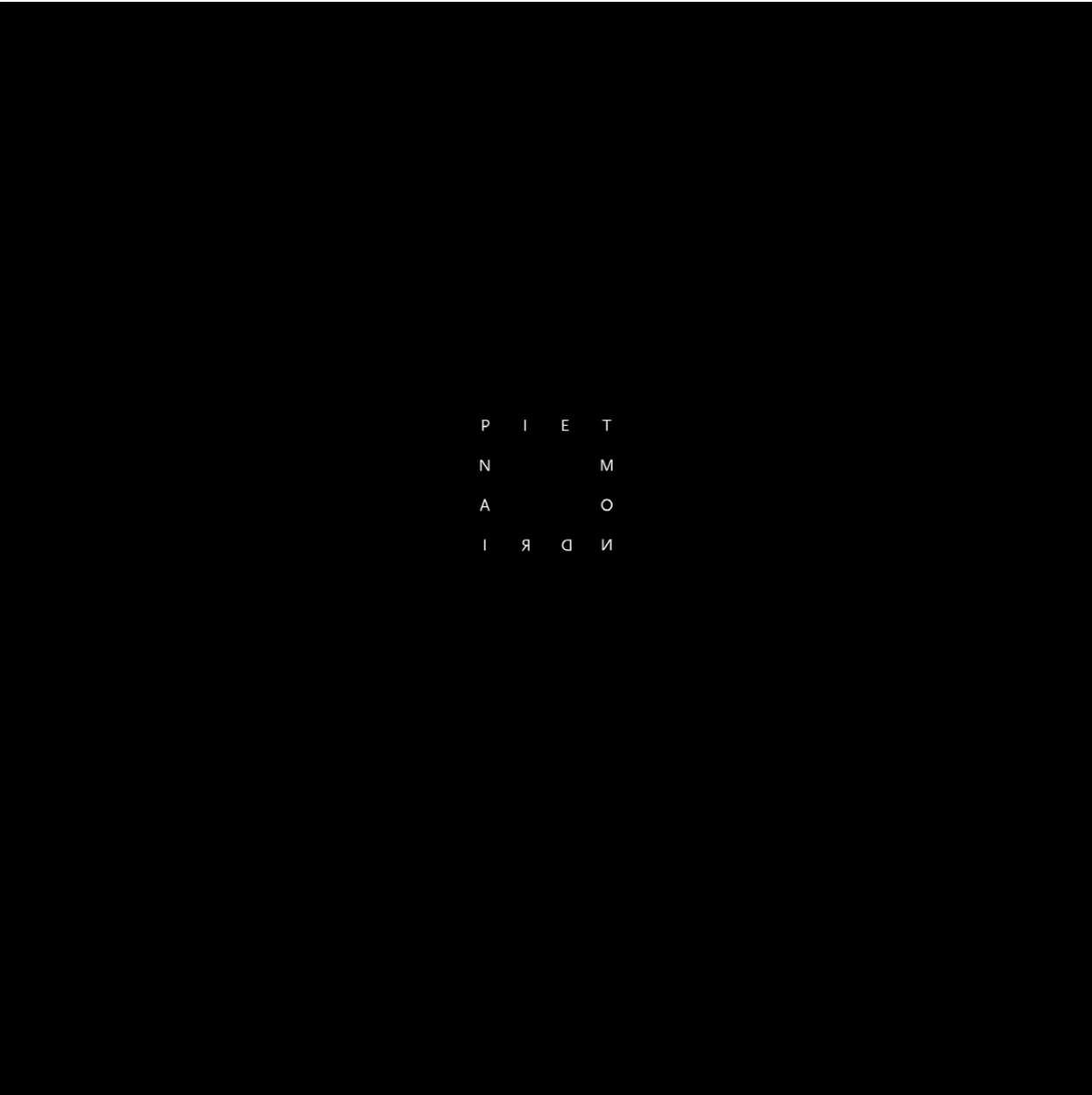
ESTHER FERRER

M A R U J A M A L L O

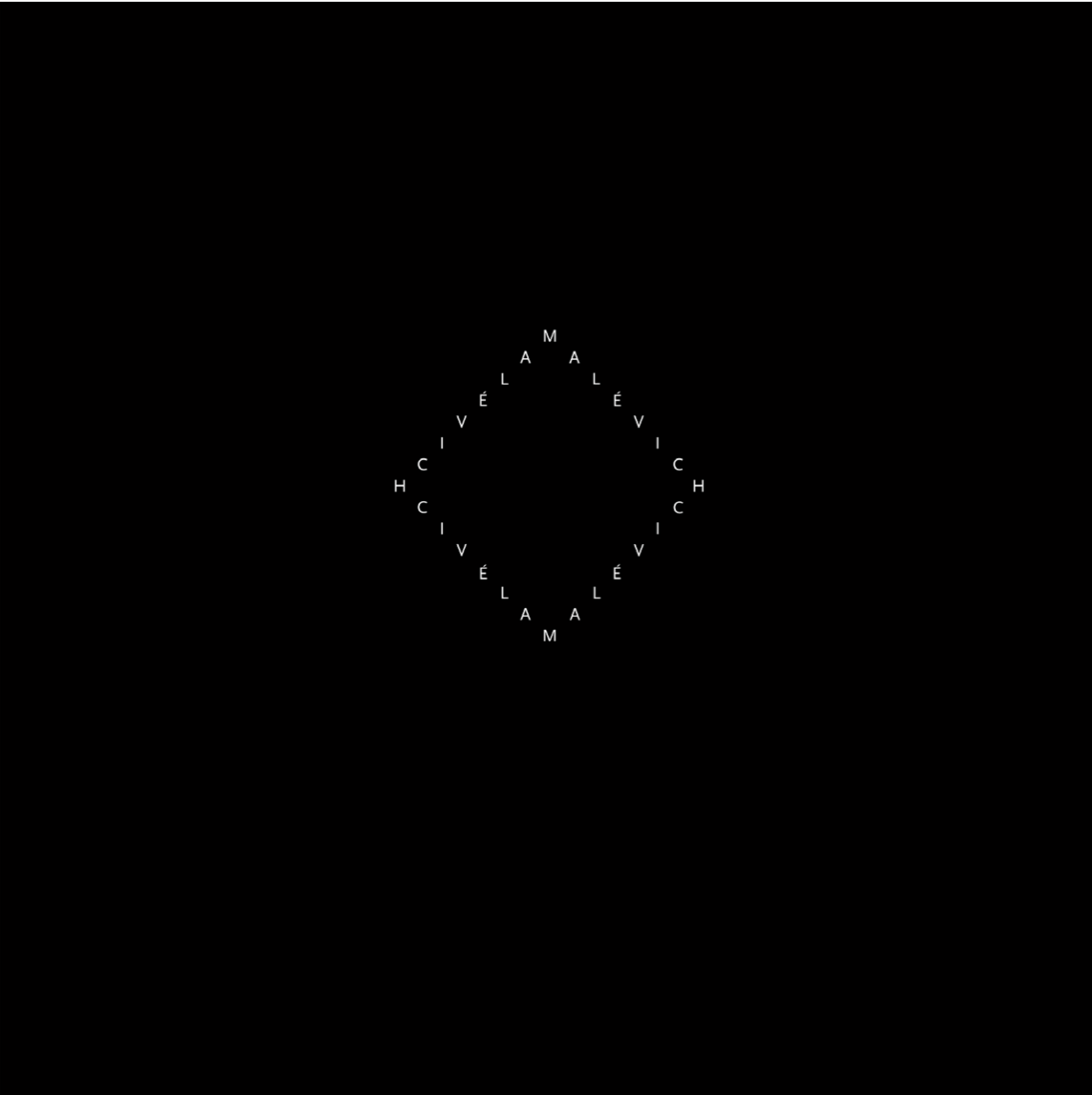
MARUJA MALLO



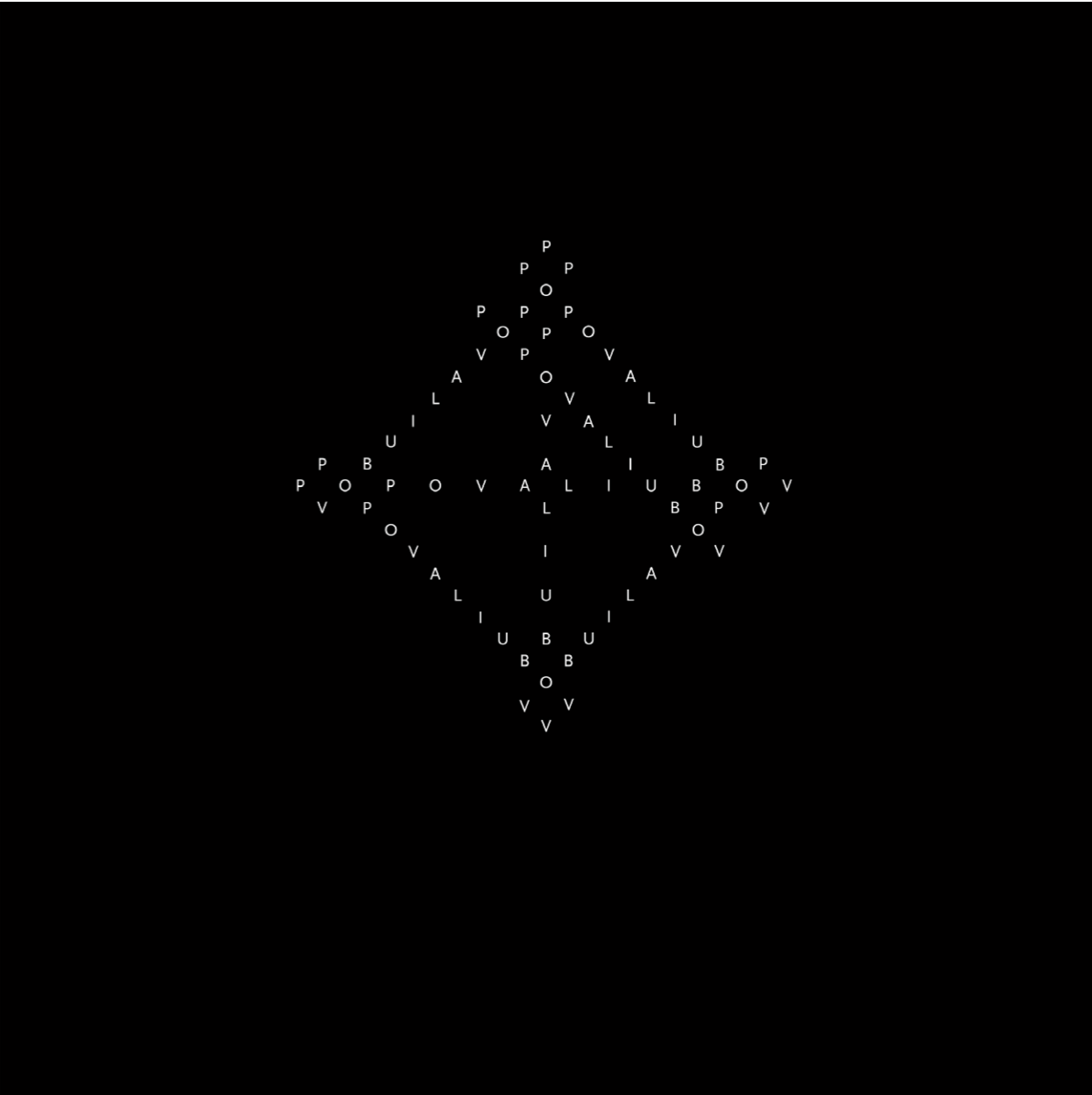
JOAN MIRÓ



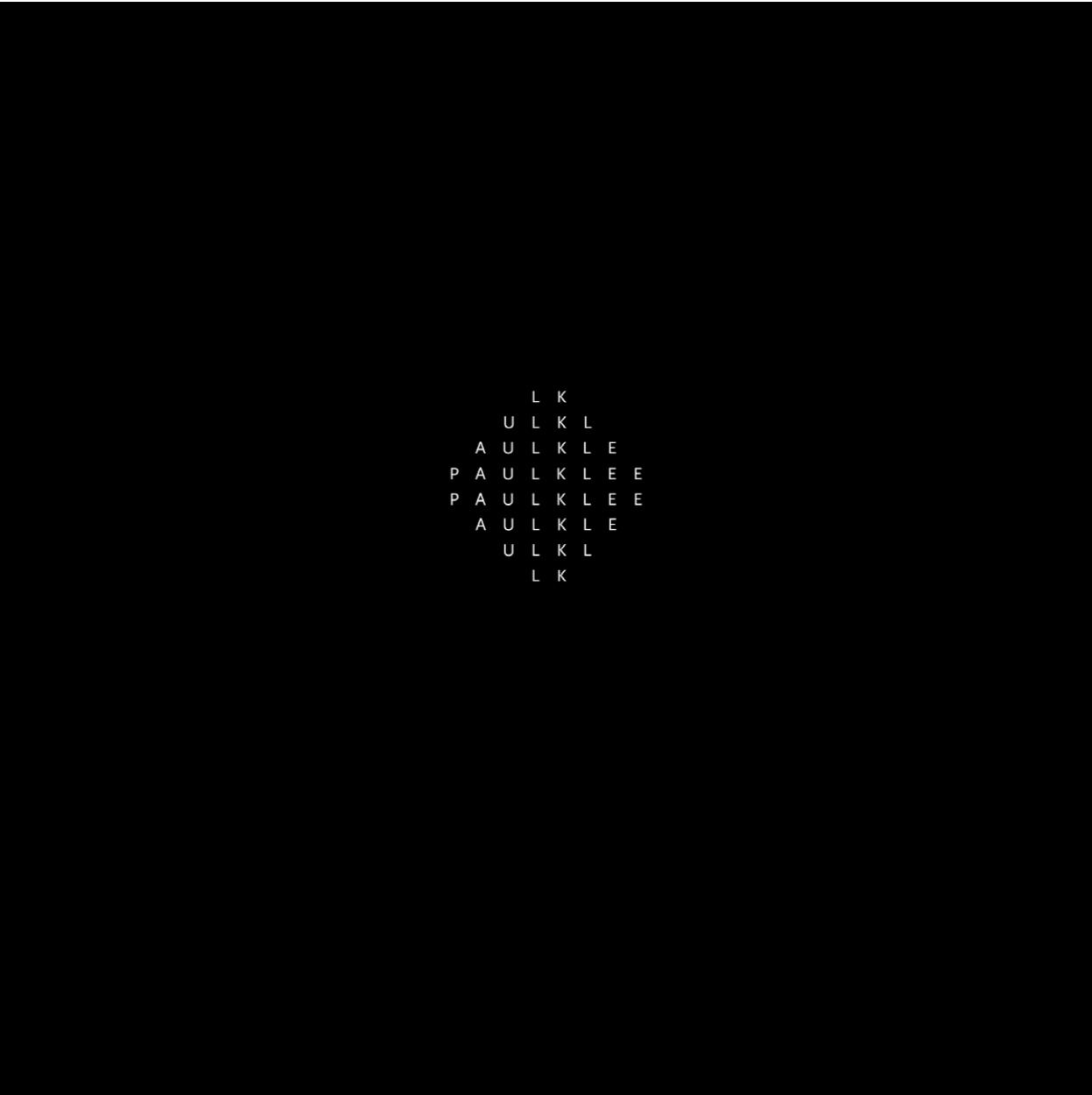
PIET MONDRIAN



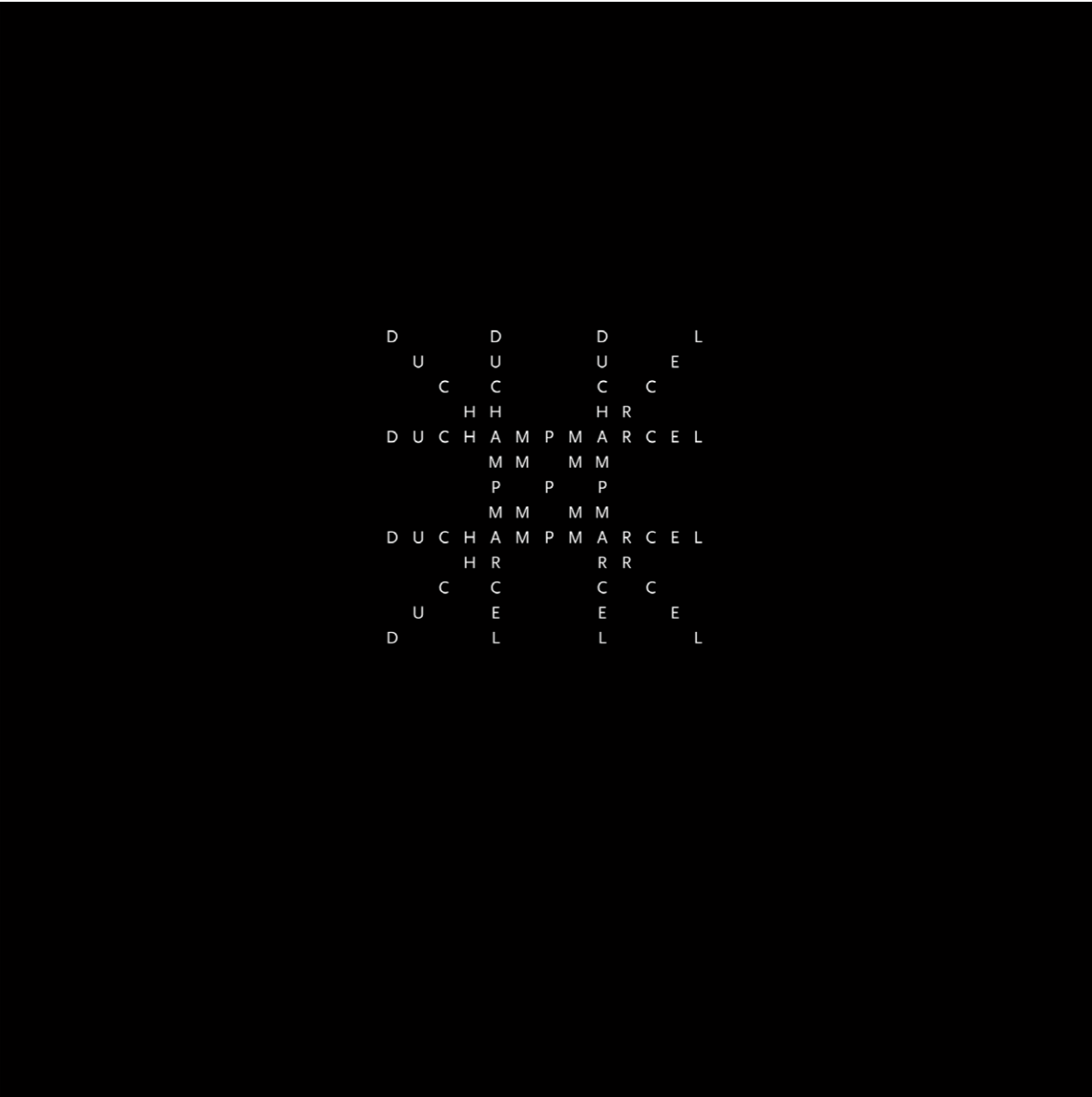
KAZIMIR MALEVICH



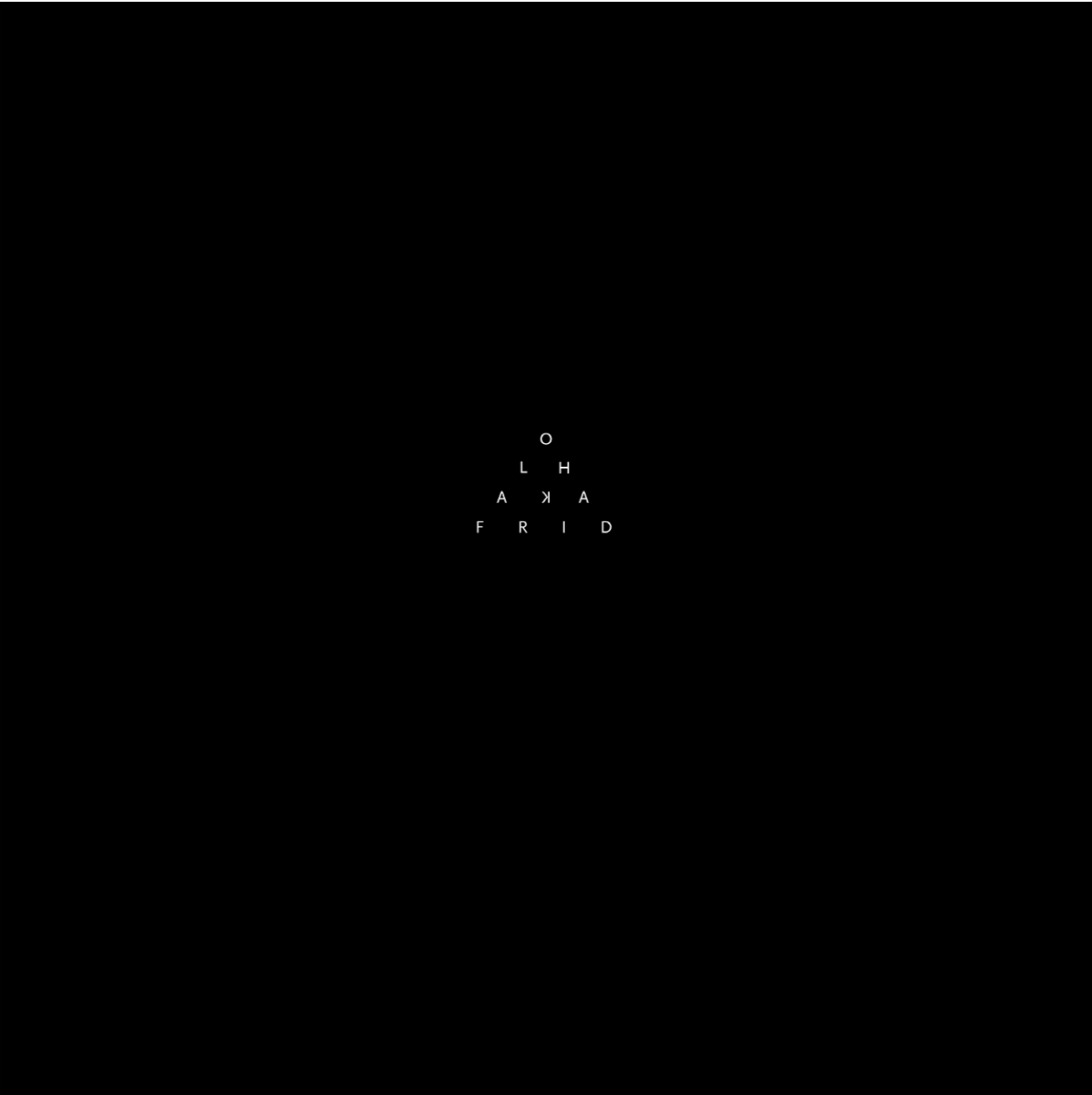
LIUBOV POPOVA



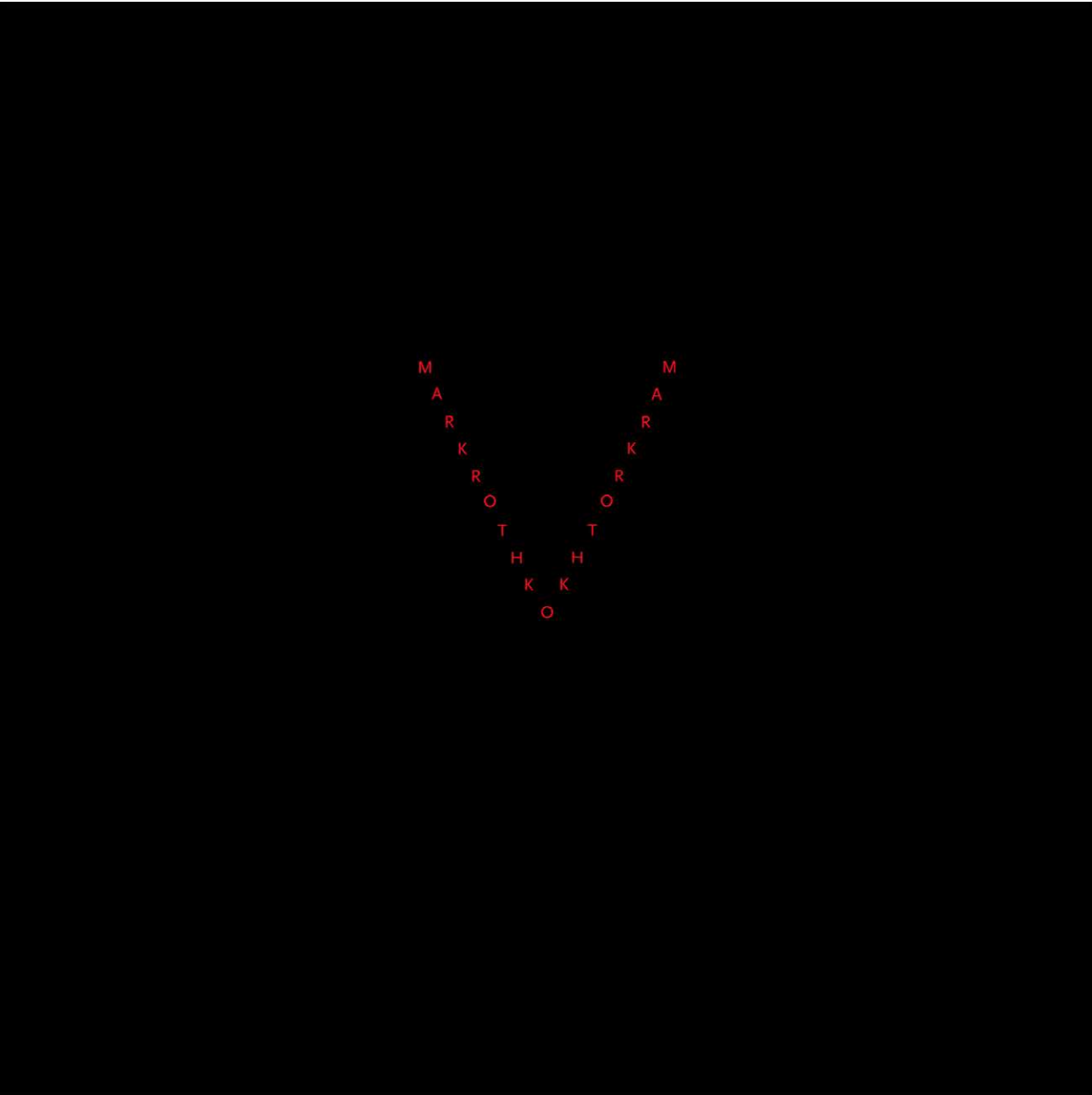
PAUL KLEE



MARCEL DUCHAMP



FRIDA KAHLO



MARK ROTHKO

PUNTOS DE LÍNEA

Eduardo Scala

I

SER ES *SER* NOMBRADO

- 1 En el Principio fue el Ver, luego el Verbo.
- 2 Imágenes · genes · enes.
- 3 Ver es leer y leer es ver: *visualabrev.*
- 4 La creación es el acto denominativo · nominativo · nativo.
- 5 El nombre crea el mundo.
- 6 Ser es *ser nombrado.*
- 7 Los apelativos nos apelan. *Nomen–omen*, inscribió mi linaje.
- 8 Contextura · textura de cada alma que es forma irrepetible.
- 9 Las designaciones conforman · forman los espíritus.
- 10 Matemática psíquica, caracteres conectados con la realidad celular.
- 11 Los nombres son y están religados · ligados a su función · unción.
- 12 Biogramas · gramas · ramas del Alfabeto · Abeto de la Vida.
- 13 *Ars combinatoria* de las estructuras intertextuales · textuales.
- 14 El creador, cree, crea.
- 15 Diagramar · grammar · amar · mar · amar · grammar la sagrada Realidad.
- 16 Mística del lenguaje, ved los misterios del habla que escucha.

II

PINTORA PALABRA

17 La pintora palabra no es la palabra pintada.

18 Poética · ética. El poeta no existe.

19 La voz advertida · vertida · ida · da de Gracia el poema.

20 *Sincrogramas.*

21 ¿*Azar objetivo...*? El objetivo es ser objetivo, el objetivo es que lo objetivo nos tenga.

22 Nueva manera de comprensión lectora en el veedor-lector.

23 Cada cifra-letra –signo tipo-gráfico– es escrito · rito, inmaterial · material molde.

24 Yo soy el artífice renunciante · enunciante, el otro *diamantista de Toledo.*

III

ALETHEIA

- 25 EVADÁN. Individuo · dúo. Hombres-mujeres · eres.
- 26 Digo artista y no artista. Digo ser.
- 27 Digo que el ser no tiene sexo y sí seso, talento, misión.
- 28 Digo arista, punta de lanza.
- 29 Transparentes · entes. Translúcidos · lúcidos.
- 30 Filos de piedra. Piedras de Luz.
- 31 Cristalizaciones.
- 32 Constelaciones poliédricas en esencial correspondencia.
- 33 Colección · lección. Convocatoria de vocaciones.
- 34 Formas planas, puras. Aletheia.
- 35 Siente los metasentidos de los *retratos*.
- 36 Los grandes retratistas pintaron con óleo, yo soy el no-pintor.
- 37 La fuente *Scala* de Martin Majoor, colorea los *retratos* de cuerpo entero.
- 38 Blanco sobre negro.
- 39 Arquitecturas, plantas, entidades.
- 40 Numerales númenes. Nombres. Cuadros pintados con sus propios caracteres.
- 41 Ocho más ocho firmas del Arte del siglo XX. Firmamento confirmado · firmado.

- 42 Dieciséis Cartas astrales como el infinito ocho.
- 43 Grandes conjugados · jugados, con un común denominador · nominador.
- 44 La Unidad o el cuadrado, pues es uno cuatro veces.
- 45 La firmeza de los cuadrados con el movimiento de los nombres esbozan el Todo.
- 46 Cuadros esféricos.
- 47 Cuadrado de cuatro, igual dieciséis.
- 48 Dieciséis piezas blancas vs dieciséis negras o el misterio del Ajedrez: Alfa Omega.
- 49 Así los lienzos de 80 x 80 cm, número atómico del mercurio alquímico · químico.
- 50 Thot, Hermes y Mercurio, lo saben.
- 51 *Plata líquida* o azogue.
- 52 Espejos negros de tinta blanca para la observación de la luz de los seres.
- 53 Divinidad-humanidad *ad quadratum*.
- 54 Boda · oda de la Simplicidad-Complejidad.
- 55 Artistas admirables · mirables que nos miran.
- 56 Ve.

IV

AH, LO INFINITO!

- 57 Joan Miró
Vemos el Ojo que forma su nombre y adentro, en lo alto, el palíndromo «ojo», la visión total del niño-poeta que juega con todos los colores.
- 58 Elena Asins
La cruz central, interior, creada por cuatro aes, revela el carácter solar de mi amiga, que despliega doce líneas en todas las direcciones.
- 59 Esther Ferrer
La única artista en este plano que llamamos vida. Ocho líneas –ah, lo infinito!–, componen el témenos. Hoja de hierro líquido, constelada figura, aerolito.
- 60 Maruja Mallo
Venus, la pasión, la vida enamorada de la Maga que nació en la Epifanía. JURA. RUJA. MAR, (ver espejo).
- 61 Vasili Kandinski
El cubo dice KAN. Jefe o Príncipe de tártaros y mongoles. Sello del Gran Kan del arte del siglo XX.
- 62 Frida Kahlo
Diez caracteres componen su *retrato* en pirámide pitagórica-mexicana coronada por el sol. En el corazón AKA, registro akásico. Se lee –diagonal izquierda de abajo a arriba–, FALO.
- 63 Mark Rothko
Las alas del vuelo trascendente · ascendente, la Victoria. «Señor de los dos cuernos» egipcio. Moisés, según Miguel Ángel, porta cuernos-rayos luminosos. Ambivalencia. La V descansa sobre el punto cero, en el espejo, OK o KO.
- 64 Remedios Varo
Aparece tres veces el término DIOS (arriba-centro-abajo). Según la *Madre Palabra*: REMEDIOS · MEDIOS · DIOS. / VARO · ARO. Sacerdotisa o alquimista de la pintura.

EDUARDO SCALA:
UN «ESCALADOR» ILUMINADO
DE LA GRAMÁTICA
Juan Antonio González Fuentes

4

LA PINTORA PALABRA
APROXIMACIÓN A LA POESÍA-PINTURA
DE EDUARDO SCALA
Javier Helgueta Manso

10

CATÁLOGO DE OBRA

22

PUNTOS DE LÍNEA

Eduardo Scala

57

Se imprimió
Scala
La Pintora Palabra
re/tratos de artistas
el 7 de agosto,
festividad de San Cayetano
MADRID MMXX



Guillermo de Osma

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID
Tel. +34 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com