

El sentido de las formas

Roger Chartier

Las formas afectan al significado. Después de haber celebrado durante tantos años la soberanía del texto-rey, con su maquinaria todopoderosa y autosuficiente, sin autor ni lector, los historiadores de la literatura y los historiadores de la cultura parecen hoy dispuestos a hacer suya la posición de D. F. MacKenzie. Tanto si aquellos consideran las limitaciones gracias a las cuales los dueños de los textos—autores y editores—pretenden condicionar la lectura, dictar una postura o una forma de comprensión, o si, por el contrario, se inclinan al tipo de prácticas por las cuales los lectores construyen significados singulares, diferenciados, variables, se ven forzados a reconocer que tanto unos como otros no movilizan más que los puros recursos verbales del texto. La manipulación del lector al igual que la apropiación del sentido dependen de unas formas materiales, investidas de una función *expresiva*, que, aun tratando de controlar estrechamente la recepción del texto, dan pie también a una pluralidad de usos e interpretaciones posibles.

Los lectores (al igual que los oyentes o los espectadores) de una obra académica o de cualquier escrito jamás se han visto frente a una abstracción. Manejan objetos (libros, revistas, periódicos, etcétera) o reciben el texto a través de una ejecución del mismo, cuyas modalidades rigen su aprehensión o comprensión (lo que no significa que impongan un sentido estable, unívoco y universal al mismo).

En contra de una definición estrictamente semántica del texto, com-

partida incluso por las teorías literarias más preocupadas de reconstruir la diversidad de los tipos de recepción, hay que insistir en que las formas producen sentido, y en que un texto, estable en sí mismo, puede verse investido de un significado y de una tipología inéditos cuando cambian las estructuras o las intermeditaciones que lo proponen a la lectura o a la escucha.

La atención supeditada a la inscripción material, formal, de las obras es la antítesis de la representación espontánea que los lectores se hacen de la relación que sostienen con los textos. En contra de la engañosa apariencia de una relación transparente, puramente intelectual, esa atención nos recuerda los signos cuya supuesta insignificancia nos hace generalmente olvidar. Nos referimos, en el campo del libro impreso, a elementos como el formato, el tipo de letra, la distribución del texto y la puesta en página, la clase de ilustraciones, la organización de las notas, etc.

Describir y analizar con rigor esos dispositivos que gobiernan el inconsciente de la operación receptiva exige el dominio de ciertos saberes técnicos, una severa erudición de resultados austeros. Estos saberes corresponden a disciplinas consideradas como simples auxiliares de la investigación histórica y de la edición de textos (como la paleografía), que han sido tradicionalmente consideradas carentes de importancia para la sociología cultural o la crítica textual. De ahí el reparto establecido frecuentemente por acuerdo mutuo en el respeto recíproco del territorio de cada una, entre las disciplinas

abocadas a la descripción, aquellas cuya ocupación principal es la contabilización de signos desprovistos de función expresiva, y las que apuntan a reconstruir el pensamiento y la práctica, las intenciones y las recepciones.

UN NUEVO HORIZONTE DE RECEPCION

Y es precisamente esta división la que hoy hacen saltar en pedazos diversos historiadores poniendo al servicio de tales interrogantes los enfoques más antiguos, más nuevos, y más técnicos. Ése es el caso de D. F. McKenzie, bibliógrafo neozelandés que se ha convertido en *reader in textual criticism* de la universidad de Oxford. Su obra *Bibliography and the sociology of texts* constituye el más brillante manifiesto a favor de una definición nueva y ambiciosa de la bibliografía entendida como «la disciplina que estudia los textos como formas impresas, y los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y recepción», identificada a una «sociología de textos», que tenga en cuenta toda clase de ellos, «verbales, numéricos y visuales», y centrada en «la relación de la forma con el significado». La bibliografía tal como la concibe McKenzie está pensada como útil esencial para reconstruir la forma en la que los lectores producen un sentido al aprehender un texto.

McKenzie hace la demostración con virtuosismo e ironía. En particular, cuando muestra cómo dos de los fundadores del *new criticism*, Wimsalt, y Beardsley, al comenzar su

artículo clásico *The intentional fallacy*, publicado en 1946, con un epígrafe tomado del prólogo de una pieza de Congreve, practican en los cuatro versos citados 11 alteraciones con respecto a la edición de 1710 (*wrote* en lugar de *wrought*, dos comas que faltan, dos que sobran, seis palabras sin la mayúscula inicial) que dan al texto un significado contrario al pretendido por el dramaturgo inglés, al tiempo que se proponen que el nuevo significado se ajuste a sus designios, y, con ello, tratan de ilustrar sus propias teorías; es decir, que es inútil considerar las intenciones del autor para determinar el sentido de la obra.

Congreve ya había sido objeto de un estudio de McKenzie en 1981, que mostraba cómo en el paso del siglo XVII al XVIII transformaciones aparentemente insignificantes en la edición de sus obras (por ejemplo la edición en octavo en lugar de cuarto, la numeración de las escenas, la incorporación de ornamentos entre ellas la relación de los nombres de los personajes al comienzo de las mismas, la indicación en el margen de la persona que habla, la mención de las entradas y las salidas) habían surtido un efecto primordial sobre la consideración en que se las tenía en la época. El formato más manejable redundaba en una mayor legibilidad, así como la puesta en página daba al papel impreso algo de la movilidad de la escena, rompiendo las antiguas convenciones que hacían caso omiso de la teatralidad en la impresión de las piezas. Pero estas modificaciones *tipográficas* dibujaban un nuevo horizonte para la recepción de la obra porque la técnica utilizada en la edición de 1710 daba una legitimidad nueva a las obras de Congreve. Esta aportación propia de un canon más clásico llevó al autor a depurar su estilo para poner sus obras a la altura que les prestaba aquella nueva dignidad *tipográfica*.

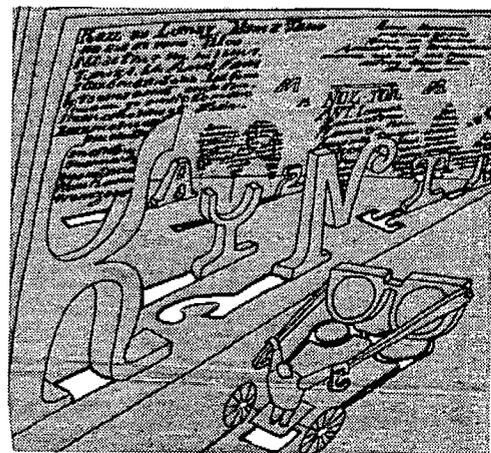
En su último libro, Henri-lean Martin ha propuesto una visión de conjunto de las variaciones en las modalidades de *puesta en página* o mejor de planteamiento general de la impresión entre los siglos XVI y

XVIII. La más notable es el triunfo de los espacios blancos sobre los negros, es decir, del aumento del número de los primeros en la página por la multiplicación de los párrafos, lo que permitía romper la continuidad del texto, como se hacía en el Renacimiento. Con todo ello se proponía un nuevo enfoque de estas obras o de estos géneros que fragmentaba los textos en unidades menores, mejor diferenciadas, y que traducía por la articulación visual de la página la propiamente intelectual del argumento.

El *despiece* del texto puede presentar implicaciones fundamentales cuando se trata de libro sagrado por excelencia. McKenzie recuerda los problemas de Locke ante la costumbre de dividir el texto de la Biblia en capítulos y versículos. El filósofo inglés pensaba que con ese método de trabajo, establecido en el siglo XVI, se corría el riesgo de ver anulada la potente coherencia de la palabra divina. Dice Locke sobre las epístolas de San Pablo: «No sólo es la gente común la que toma los versículos por aforismos o consejas, sino que incluso personas de mayor consideración dejan de captar mucha de la fuerza de la coherencia y de la capacidad de iluminación que se encuentra en ellos».

UNA ESTRATEGIA DE DOMINIO SIMBOLICO

El trabajo sobre las formas materiales de lo escrito, lejos de alejarnos de una historia social de la cultura, es una de las maneras más penetrantes de percatarnos de las estrategias de dominación y de los desfases entre grupos o clases. Nada es mejor prueba de ello que los recientes trabajos de Armando Petrucci, profesor de paleografía y de diplomática en la Universidad de Roma. Su último libro, *La scrittura*, subraya la importancia de un tipo de escritura de antaño descuidada, la llamada *scrittura esposta*, o colocada en un lugar expuesto, a menudo sobre un soporte monumental, destinada a una lectura colectiva y a distancia. Si nos instalamos en la larga duración—del si-



glo XI a mayo del 68— vemos cómo Petrucci organiza un recorrido a través de los modos de producción, de los modelos gráficos, de las características tipológicas y de las funciones de la escritura monumental a partir de una tensión fundamental que traduce claramente las apuestas políticas y sociales encarnadas en el manejo de las formas gráficas.

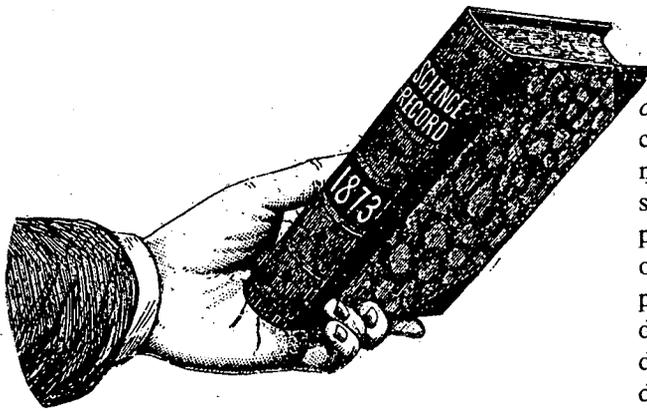
Desde la alta Edad Media el control del espacio gráfico constituye una potente estrategia de dominación simbólica. La *scrittura d'aparato* (escritura de aparato) como los *programmi d'esposizione grafica* (programas de exposición gráfica) son para el poder el signo visible de la soberanía que ejercen sobre un territorio y un repertorio, fórmulas apropiadas para exaltar su propia gloria y legitimidad. Así es como a fines del siglo XVI la Roma de Sixto V se halla estrechamente vinculada a una reestructuración del tejido urbano remodelado por la creación de grandes vías y plazas, la edificación de monumentos (arcos, columnas, obeliscos, fuentes, palacios) que multiplican los espacios vírgenes susceptibles de utilización gráfica, y por un programa epigráfico de gran envergadura cuyo objeto era manifestar simbólicamente la presencia y el poder del papa reinante, que fue confiado en lo esencial al calígrafo Luca Orfei da Fano. Inteligibles para algunos, indescifrables para otros, las inscripciones latinas monumentales anuncian a todos, en su *función estético-expresiva* el poder del señor de toda aquella leyenda monumental.

Pero las escrituras del poder no agotan la cultura del escrito público,

pues no faltan las *escrituras de aparato* que se resisten a la norma gráfica hegemónica. Petrucci ha elaborado el inventario para la Italia que va desde la Edad Media al siglo XIX, de la epigrafía popular corporativa o funeraria a las escrituras pintadas en los exvotos, de los rótulos de las tiendas a las inscripciones grabadas en el mobiliario común, de los avisos impresos a los anuncios manuscritos. La apropiación por la masa de la escritura expuesta—muy a menudo por medio de una mano artesanal—confiere a ésta características propias, que se desvían de sus objetivos legítimos: así ocurre con la utilización de la lengua vulgar, el empleo de escrituras mixtas que mezclan grandes mayúsculas romanas con diminutas cursivas, el recurso a modelos gráficos tomados de obras impresas de gran circulación, o incluso el uso de soportes o de materiales más rudimentarios. Estas escrituras, relegadas a los márgenes, pero múltiples y con vida propia, le disputan al poder el monopolio del espacio gráfico, llegando a violar con los *graffiti* los espacios prohibidos.

EL LIBRO DE LUJO Y EL LIBRO-REGISTRO

Las formas del libro manuscrito entre los siglos XIII y XIV son otro ejemplo de estas modalidades socialmente contrastadas de la apropiación de la cultura escrita. Armando Petrucci ha hecho una comparación—por lo que respecta a Italia—de los dos modelos más antiguos de libros con textos en lengua vulgar: de un lado, el libro de lujo producido por escribas profesionales para el mercado de los compradores adinerados; y de otro, el libro-registro, el libro *mestizado*, copiado por el lector para su propio uso. Mientras que el primer tipo de manuscrito permanece fiel a la escritura gótica, se adorna de miniaturas y respeta una puesta en página clásica a dos columnas, el segundo, nacido de las expectativas culturales de las masas ciudadanas alfabetizadas que practican la lectura y la escritura al margen de toda necesidad profesional, toma



prestadas sus formas de la cultura escrita de lo cotidiano. De ahí la utilización de la forma del libro de cuentas la ausencia de ornamentación el empleo de las escrituras cursivas (minúsculas de cancillería, *mercantesca*, mercante), y la compilación de textos de naturaleza muy diversa que aparecen asociados por el puro placer del lector-escribano.

El ejemplo ilustra cómo los dispositivos formales, materiales, inscriben en sus propias estructuras las competencias o las expectativas de los que los manejan o los reciben. «Los nuevos lectores hacen nuevos textos y el significado de los mismos depende de sus nuevas formas»: la observación de McKenzie subraya el efecto social de las formas que, en su conjunto, permiten la constitución de nuevos públicos, ampliados o diferentes, así como la producción de sentidos desconocidos, y cómo las obras crean por la modalidad de su transmisión su propia área social de difusión.

Lawrence W. Levine ha hecho recientemente una magnífica demostración de todo ello. Al analizar la forma en la que se representaban las obras de Shakespeare en la América del siglo XIX (mezcladas con otros géneros, como el melodrama, la farsa, el circo, la danza) muestra cómo ese tipo de representación creaba un público numeroso, popular en el sentido de que no se limitaba al público cultivado sino que agrupaba todas las categorías sociales, que participaban del espectáculo con gran intensidad emocional. A fines de siglo, con la estricta separación de los géneros, estilos y escenarios desaparecerá ese público universal, reservándose para unos un Shakespeare legítimo, y reduciendo a los otros a las diversiones *populares*. En la constitución de esta

cultura bifurcada que para Levine caracteriza la América contemporánea, las transformaciones en la presentación (del teatro de Shakespeare, pero también de la ópera, o de los objetos artísticos) han jugado un papel decisivo haciendo que a un tiempo de mezcolanzas y visiones compartidas, suceda otro en el que el proceso de diferenciación cultural conduce a la diferenciación social.

Apoyándonos en el núcleo central de disciplinas eruditas (como la bibliografía a la manera de McKenzie, y la paleografía de Petrucci) hallamos por tanto una forma nueva de considerar los textos y de forma más general las producciones culturales que gana terreno cada día. En contra de la representación, elaborada por la propia literatura, según la cual el texto existiría por sí mismo en una absoluta inmaterialidad, la atención que se preste a la fabricación material del libro, de la página, de la escena, nos recordará que los efectos del sentido producido—por las formas se hallan en el corazón mismo de las luchas y de las tensiones que tienen por objeto la dominación a través de los símbolos.

BIBLIOGRAFIA

- MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*, The Panizzi Lectures, 1985, The British Library, Londres 1986, *Typography and Meaning: the Case of William Congreve, en Buch und Buchhandel in Europa im Achtzehnten Jahrhundert* a cargo de Giles Barber y Bernhard Fabian, Hanswedell und Co., Hamburgo, 1981, páginas 81 a 126.
- MARTIN, Henri-Jean. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, con la colaboración de Bruno Delmas, Librairie Académique Dassin, París.
- PETRUCCI, Armando. *La scrittura, ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Turin, 1986, y *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, en *Letteratura italiana, Storia e geografia*, vol. II, tomo II; L'Età moderna, Einaudi, 1988, páginas 1195-1292.
- LEVINE, Lawrence L. *Highbrow and lowbrow. The emergence of cultural hierarchy in America*, Harvard University Press, Cambridge y Londres, 1988.

Tomado de la Revista Europea de Libros *Liber*, Año 1, N°1, octubre 1989.