

## Presentación

Según el consejo de Quintiliano, para un buen aprendizaje de las letras conviene que al niño se lo lleve a conocer “al mismo tiempo su figura y su nombre.” tal como se conoce a las personas; por eso aprobaba el recurso pedagógico de “darles también letras de marfil para juego” o aun, si fuera posible, algo más ingenioso con el objeto de que “gustosamente (las) maneje, mire, y llame por su nombre”. Y cuidando que esta familiarización del niño con la escritura no deje de progresar recomienda que “cuando empiece ya a verificar la formación de las letras, no será inútil que se vayan grabando con sumo cuidado en tablillas, para que el punzón pase por aquellos surcos” (*Sobre la formación del orador*, L.I, C.I, 26-27). Estas enseñanzas, además de interés pedagógico, tienen la virtud de mostrar con nitidez el papel que no sólo para el aprendizaje de la escritura sino también para la formación intelectual —del futuro orador o en general del hombre culto— juegan factores como la actividad del tacto; la materia, cuya superficie es abierta por el trazo; la firmeza y velocidad de la mano; la mirada que recoge y la memoria que retiene la *figura* de las letras. Según Quintiliano, el ejercicio de un trazo diestro es también un adiestramiento de la inteligencia pues “el punzón demasiado lento retarda el pensamiento”. Este tipo de observaciones que muestran la incidencia que el *arte de escribir* tiene en el *arte de razonar* no es desde luego original de Quintiliano. Aun pensando tal incidencia de manera negativa, Platón, en el *Fedro*, recusó la invención de la escritura argumentando que las letras no hablan, que son siluetas mudas y peligrosamente expuestas a la mirada de cualquier

hombre, sea éste sabio o ignorante. Fuera del espíritu —expone Sócrates—, la escritura es otro remedo que convive con el resto de las figuras del mundo. Así, la tradición clásica, a lo largo de su desarrollo, nunca dejó de advertir el peso significativo que tiene, para bien o para mal, la escritura como arte del trazo y la mirada, y ello supone una anticipada refutación de los lingüistas que, a lo largo del siglo XX, alegando necesidades de orden científico y a veces también exponiendo una suerte de incomodidad, la dejaron fuera del interés de su disciplina por considerarla una mera, o más bien inocua, representación del habla. Pero por más estorbosa que la escritura fuera, o precisamente por serlo de tal modo, la lingüística, cuyo desarrollo es después de todo inconcebible sin la escritura, tarde o temprano terminaría por hacerle un lugar en sus dominios, un lugar ciertamente fronterizo desde el que la escritura alfabética puede mostrar cómo, hacia adentro del sistema lingüístico, su existencia traza un puente entre lo audible y lo visible —constituye el espacio de la legibilidad— y hacia afuera se relaciona con otros sistemas de escritura más resueltamente regidos por lo visual y aun por lo táctil.

Este número de *Tópicos del Seminario* está pensado desde el supuesto de que la escritura no sólo consiste en la construcción de una figura sino en la constitución de un espacio y que por lo tanto sus procedimientos significantes necesitan, aun para dar cuenta del habla, una suerte de autonomía —relativa pero considerable— en relación con ésta. En el extremo, si se dirige la atención a sus aspectos plásticos, la escritura puede servir de modelo para organizar otros conjuntos significantes y volverlos de ese modo *legibles* o, dicho de otra manera, textualizarlos.

La escritura, podríamos decir, es de algún modo una manipulación del espacio y la materia gráfica, el diseño de un ritmo que también podemos extender a otros conjuntos significantes, por ejemplo, arquitectónicos o urbanísticos. En “La figura que reside en el poema”, Noé Jitrik explica que un texto, digamos un poema, no se agota en su “decir” ni aun en su “querer decir”;

habría en efecto otros lugares de la significación que tienen que ver con la “presencia” del texto. Tal afirmación se vuelve perceptible cuando el texto es recogido como una figura que se hace *lugar* en un espacio. Cada verso, entonces, es una columna que entra en relación con otras de diversa dimensión y a la vez con el espacio que las contiene creando de tal modo, o más bien configurando, un ritmo que potencia la significación. Utilizando la *figura* de uno de sus propios poemas, Jitrik propone que, con la simple operación de modificar su colocación de modo que las columnas sigan un movimiento vertical —y no ya horizontal— el poema adquiere un trazado que puede asociarse, por ejemplo, con algunos cuadros de Aizemberg o con el diseño de una ciudad oriental, posmoderna realizado por el arquitecto César Pelli, así como con la representación estereométrica de cuatro compases de una fuga de Bach imaginada por Heinrich Neugeborn. El ritmo de estas figuras espacializa en cada caso la temporalidad a la vez que expande la posibilidad de pensar, y realizar, la escritura.

Si desde una perspectiva semiótica Noé Jitrik ve en el trazo de las letras una continua expansión significativa, Guillermina Casasco, en “Lazos de la escritura”, situada en una perspectiva psicoanalítica, ve en ésta una imagen siempre incompleta, que, lejos de satisfacer el deseo del sujeto, señala el lugar de su exilio, lo remite, en su trazo, a la fractura del origen. Incompleta, enigmática, la escritura se hace un espacio en el vacío, señala el lugar donde la “supuesta” continuidad espacial se abre para que la mirada vea en ella, a la vez, la herida y lo herido. Así, pues, esa discontinuidad esencial es también espacio de una lectura que, en su recorrido, para realizarse como lectura debe prolongar la escritura, ir más allá de la escritura con el fin de que ésta, a su vez, pueda ofrecerse a la mirada. Pero la mirada, en verdad, va a la búsqueda de la voz que se encuentra en los intervalos del trazo, en los vacíos que va configurando la propia trama de la escritura. Sujeta a la lógica del deseo, la voz reside en lo no escrito de la escritura. De este modo, en una suerte de

itinerario de la defectividad, los vacíos en el trazo serían esa solicitud de una mirada que la prolongue no para encontrarse con ella sino con la voz en la que la escritura se hace audible como imposibilidad o silencio.

Las reflexiones de Casasco tienen como objeto la escritura literaria, en especial la de la lírica. Situada en un espacio de reflexión muy distante pero igualmente preocupada por las huellas de la voz en la escritura y por las inasibles transformaciones de esta última, Margit Frenk analiza en “Una escritura problemática: las canciones de la tradición oral antigua”, las dificultades que debieron resolver, o vacilaron en resolver, los que, entre los siglos XV y XVII, elaboraron los cancioneros que recogen la primitiva lírica hispánica. ¿Cómo tomaba forma en la escritura aquello que hasta entonces no era sino pura oralidad? ¿Cómo construir las unidades gráficas —esto es, los “versos”— si las canciones recogidas carecían en gran parte de regularidad silábica? He aquí un problema de jerarquías en la organización del sentido. ¿Debe darse prioridad a los períodos sintácticos, a las inflexiones de la carga semántica, a las formaciones rítmicas, a las apariciones de la rima? Una misma canción, de acuerdo con ello, puede aparecer organizada en dos, tres o hasta en cuatro líneas de escritura, lo cual, desde luego, sugerirá en cada caso una lectura diferente y por lo tanto una diferente configuración del sentido. Entre tantos aspectos de interés, este artículo muestra ese movimiento dialéctico que, partiendo de la configuración gráfica que la canción presenta a nuestros ojos se puede intuir la voz que ella intenta mostrarnos y, a partir de esa intuición de la voz, retornar a la escritura para juzgar lo acertado, lo erróneo o lo vacilante de su configuración.

Si esos problemas en el paso de la voz a la escritura pueden plantearse es porque ésta en su desarrollo no puede sino seguir sus propios procesos. Para hacernos imaginar la voz, la escritura debe configurarse a sí misma, construir zonas donde la enunciación se realice a través de la pura visualidad. La escritura nos sitúa no ante las grafías sino más bien ante la página pues ahí

es donde construye su sentido. En “La *mise en page* en contexto informático: los problemas del investigador y las soluciones de los niños” —artículo de Emilia Ferreiro cuya tercera parte fue hecha en colaboración con Marina Kriscautzky— se nos ofrece la posibilidad de advertir que, tal como las realizaciones del habla se dan siempre en determinadas circunstancias, el mensaje escrito supone un contexto material en el que toman forma procesos diversos y complejos. Uno de ellos es la puesta en página —*mise en page*— esto es, la presentación visual del texto con fines de legibilidad, lo que reúne operaciones de selección, de adecuación, de ubicación espacial, así como de distribución de los intervalos o los blancos. Una fructífera observación resultante de experiencias hechas con niños permite cotejar las soluciones a que éstos recurren y derivar sus tendencias o explicar sus razones. En estas investigaciones una prometedora perspectiva se abre con la observación de que, si en la ejecución de textos manuscritos las operaciones de “*mise en page*”, aparte de inciertas y trabajosas, se mostraban como secundarias en la medida en que las escuelas primarias siempre han carecido de una estrategia para su enseñanza, con las modernas tecnologías de producción de textos adquieren un carácter protagónico pues el “formateo” de la página no sólo está especialmente atendido en los programas de cómputo sino que se ha convertido en una suerte de juego para los niños. De acuerdo con ello, uno podría preguntarse si estas nuevas formas de producción de textos no seguirán poniendo al descubierto otros tipos de operaciones que nos permitan conocer con más detalle la naturaleza de la escritura en cuanto tal.

Los avances y la metodología de los que da cuenta el trabajo de Emilia Ferreiro se ubican, como es sabido, en el dominio de la psicolingüística. Para abordar un tema esencialmente semejante, Viviana Cárdenas se instala en la lingüística propiamente dicha, disciplina que, como se ha recordado, supuso que para alcanzar el estatuto de ciencia debía excluir a la escritura como objeto de estudio por dos razones complementarias pero de al-

gún modo también contradictorias: la escritura es una representación de la palabra hablada y a la vez (según se encargó de enfatizar Saussure) una representación imperfecta y perturbadora pues hay siempre una discordancia entre lo indicado por la grafía y lo manifestado en la pronunciación de los sonidos. Vista desde otra perspectiva, esta *discordancia* podría indicar, y de hecho terminó indicando, que la escritura no es un calco de la oralidad sino que para constituirse como sistema debe dotarse de sus propios recursos. En “Lingüística y escritura: la zona visuográfica”, Viviana Cárdenas alude a las argumentaciones que los lingüistas esgrimieron para excluir de su dominio a la escritura, hasta llegar a Josef Vaschek quien habría sido el primero en postular, de una manera explícita, que la norma lingüística no es independiente de la sustancia (fónica o gráfica) en que se expresa. El problema que Cárdenas se plantea es cómo el productor de un mensaje escrito inscribe, en la escritura misma, las indicaciones necesarias para su eficiente lectura y por lo tanto para su comprensión. Con este fin distingue en el texto escrito una “zona fonográfica” que comprende la correspondencia entre grafema y lengua —tanto en el nivel fonológico como en niveles superiores— de una “zona visuográfica” que incluye recursos de orden visual, interiores o exteriores al texto, cuya finalidad es la organización y presentación de lo escrito. La zona visuográfica se aproximaría a lo que Nina Catach ha llamado “puntuación” en sentido amplio, o sea la presentación de la página, pero más aún a lo que Jacques Anis ha llamado “topogramas”, entendidos como marcadores que contribuyen a la producción del sentido, aunque este lingüista no incluye entre los topogramas las marcas que sirven para clasificar los textos en un tipo particular. A este respecto es de interés señalar que a la observación de David Olson, quien sostiene que la escritura provee de un modelo para el análisis del habla pues, al descomponerla, hace consciente su constitución y sus procesos —y en este sentido funciona como una “metalingüística”—, Cárdenas añade la de que, si esta observación vale para la zona alfabética,

la zona visuográfica sería a la vez un análisis de la propia escritura —una “metaescritura”— y una restitución, simulada, de la continuidad del habla.

Los autores hasta aquí citados se concentran en la escritura alfabética pues los problemas que se plantean se inscriben dentro de este sistema. Por su parte, Sergio Pérez Cortés propone una visión problemática de la escritura en un sentido general, que lo lleva a tomar en cuenta los otros sistemas de escritura inventados por los hombres, a la vez que a examinar los orígenes del sistema alfabético. “Dos debates en torno a la escritura”, en efecto, analiza las argumentaciones y los descubrimientos desarrollados en torno a dos cuestiones sobre la que los gramatólogos parecen no encontrar consenso: el concepto de escritura plena, por un lado, y, por el otro, la invención del alfabeto griego. No hay, en efecto, una respuesta unívoca a la pregunta sobre qué es la escritura pero en tanto tiende a prevalecer la tendencia a pensar que, de una manera o de otra, sería un sistema de representación del habla —más que, por ejemplo, de los objetos o de las ideas—, se puede entender que un sistema de escritura es más completo en la medida en que incorpora estructuras de correspondencia entre grafía y sonido. La gran división entre sistemas semasiográficos y glotográficos inclinaría la balanza del lado de los últimos pero es necesario considerar que éstos, los sistemas glotográficos, incorporan de distintas maneras los componentes fonético-fonológicos. En cuanto a “la invención del alfabeto griego” (del que parece probada su derivación de la escritura fenicia), se trata de un tema que da lugar a controversias sobre el concepto mismo de alfabeto, y sobre el grado de relevancia de las notaciones vocálicas. La introducción de notaciones vocálicas tendría una incidencia mayor o menor de acuerdo a la estructura del sistema en cuestión: las lenguas semíticas se organizan sobre la base de sonidos consonánticos (esto es, una familia de palabras se caracteriza por conservar las mismas consonantes), por lo que las variaciones vocálicas importan cambios gramaticales y no léxicos, mientras en la lengua

griega el cambio de una vocal puede conducir de un campo semántico a otro por completo diferente, por ejemplo en *paso* y *peso*. De cualquier manera, es posible preguntarse si la innovación griega se redujo a incorporar los signos vocálicos a un alfabeto ya constituido como tal o si con esa incorporación lo que introdujo fue una forma de análisis y en última instancia una racionalidad diferente.

Por último, cerrando el *corpus* de este número presentamos una entrevista gentilmente concedida por Roger Chartier, un ya imprescindible historiador de la lectura en Occidente para quien el soporte material en el que son presentados los textos, su forma gráfica, su modo de circular y aun la posición corporal del que practica la lectura —para sí mismo o para un auditorio— intervienen activamente en su significación. Roger Chartier, podríamos decir, es un historiador de los materiales y de las prácticas que ponen en movimiento la escritura. Por ello no puede extrañar su interés —y su preocupación— por las transformaciones que traerá consigo la “textualidad electrónica”; ante este tipo de textualidad, en su opinión, las categorías, los criterios y los géneros elaborados históricamente adolecen de una fuerte inadecuación pues el espacio uniforme, y uniformizante, de la pantalla no estaba en su horizonte.

Con estas exposiciones aquí presentadas esperamos que el lector tenga, sobre el tema de este número, un panorama si bien necesariamente incompleto, al menos lo suficientemente sugerente para una reflexión que deseamos productiva.

Raúl Dorra