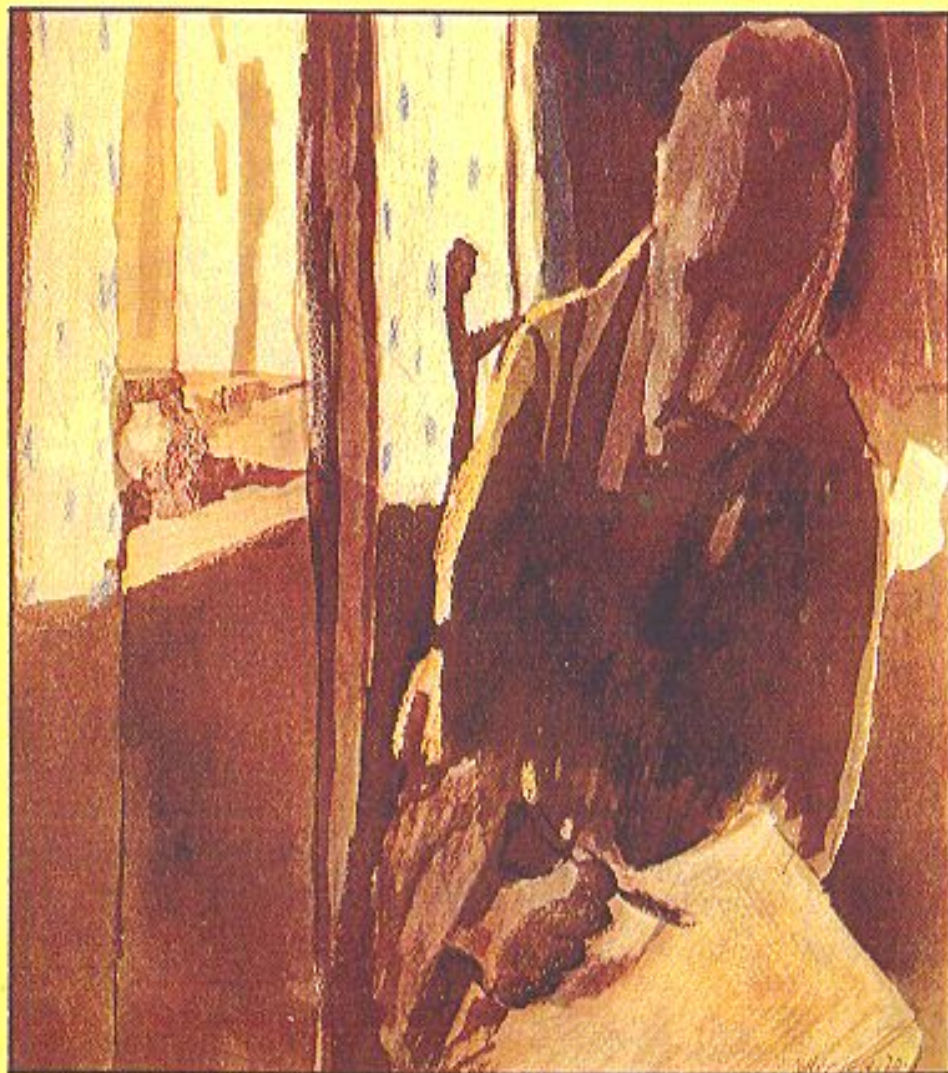


MONTESINOS / Biblioteca de Divulgación Temática



ANNA POCA
LA ESCRITURA
teoría y técnica de la
transmisión

56

Anna Poca (Barcelona, 1960) es Doctora en Filosofía por la Universidad de Barcelona, y profesora del Departamento de Didáctica de la Lengua y de la Literatura de esta misma Universidad. En *La escritura* propone, desde el interior de la historia de la alfabetización occidental, una posible respuesta a la pregunta que conduce su trabajo: la forma que adopta el enigma del origen en su transmisión cultural. Esta es también la perspectiva que articula sus investigaciones en curso: un ensayo sobre el pensamiento del anonimato literario en Maurice Blanchot, y el relato de la creación de mitos contemporáneos en la obra del escritor Peter Handke.

Anna Poca

LA ESCRITURA

Anna Poca

LA ESCRITURA

Teoría y técnica de la transmisión

MONTESINOS

Primera edición: 1991

© Anna Poca

Edición propiedad de Montesinos Editor, S.A.

Maqueta cubierta: Julio Vivas

Diseño: Elisa Nuria Cabot

ISBN: 84-7639-132-3

Depósito legal: B-6249-91

Imprime: Libergraf, S.A. - c/ Constitució, 19 - Barcelona

Impreso en España

Printed in Spain

A mis hermanos, Eva y David

Introducción

Contar una historia: mantener el rumbo del mundo en un suspenso majestuoso.

Peter Handke, *La historia del lápiz*

¿Qué es la escritura? ¿Por qué escribimos? ¿Podríamos llevar a cabo algunas de las funciones que la escritura aparentemente asume, como el almacenamiento de información, la comunicación a distancia o la ordenación y fijación de ideas, con otros procedimientos, simplemente más eficaces para una labor de archivo, más veloces para trasvasar información al punto más lejano, más flexibles y fascinantes, tal vez, para mostrar a otros una imagen presente en la mente de una sola persona?

¿Por qué nos preguntamos si podemos prescindir de la escritura? ¿Estamos dejando de escribir? ¿Cómo va a ser nuestro pensamiento a partir de ahora, cuando máquinas minúsculas como la memoria de un ordenador retienen cantidades de información muy superiores a las que la memoria humana pudo jamás sospechar o utilizar, o cuando por un cable se transmiten con una diferencia de décimas de segundo imágenes de un suceso que transcurre lejos de la Tierra, hasta innumerables terminales que cualquiera puede manipular a su antojo, como se maneja incluso una máquina para matar el tiempo, esto es, sin consecuencia alguna, tal vez, para nuestra memoria?

Nuestro entorno cotidiano contesta por nosotros éstas y otras preguntas semejantes, sin vacilación alguna. Las más de las veces, con harto fatalismo. Como si la idea de la anulación de una técnica y un arte antiguo de pensamiento alertase todas las pesadillas tecnológicas que ha engendrado la mente humana.

No hay bastante con padecer la amenaza, al parecer, del posible fin de uno de nuestros instrumentos culturales más

preciados —precisamente aquél que en la tradición de las bellas artes asume por excelencia la transmisión pedagógica de todos los ideales. Como no hay bastante con ver reducida la complejidad de la experiencia de la escritura al recuento escaso de unas funciones triviales —almacenamiento, archivo, comunicación.

La escritura está presa de una inquietud enfermiza. Y el diagnóstico no es fácil.

Parte de la inquietud que pende como una amenaza sobre la escritura es la certeza, experimentada también a diario, de su banalización más absoluta. La usura sin medida en la que está atrapada la escritura se revela como la primera causa de su deterioro. Tanto más grande su extensión, mayor el desgaste de su valor.

Si hay algo que caracteriza el conjunto de suspicacias trasladadas sobre la escritura en este siglo, es precisamente este reproche: la mezcla indiscriminada de referencia y realidad. El mayor de los celos se expresa así: la escritura sólo habla de sí misma. De modo que el temor que acecha a cada superación técnica (de la escritura manual a la imprenta, y de ésta al ordenador), se traduce, por ende, con la puesta en duda radical del significado de la escritura. En cierta manera, como si la escritura mereciese que se castigase con descrédito su osadía mutante, su servilismo.

En el lugar de la pregunta por su esencia (qué es y a qué se debe la escritura), la postmodernidad nos ha dejado un juego puro y azaroso de significantes. Y ninguna obra monumental. Sólo la reorganización de textos preexistentes. De ahí que la escritura se nos aparezca no sólo como técnica y arte, sino también como resultado. La escritura es la ciudad laberíntica construida en las confluencias de todas las escrituras, producción de culturas y sociedades. Una mezcla complejísima de piezas aprovechables, con frecuencia deslumbrante, las más de las veces perecedera. Pues la escritura se nos presenta en la proliferación imparable de todas las formas del consumo (libros, periódicos, anuncios comerciales, videotexto, huellas cibernéticas, material genético descifrable...). Se consume en objetos que son material de desecho. Los libros más preciosos, lo sabemos, no

hacen sino ordenar piezas de otros libros. Y frente a ellos se erige el poder emblemático de un escueto logotipo comercial.

Retengamos unos instantes la ilustración del llamado *logotipo*.

Rutilante, competitivo, breve como una expresión esencial. Un logotipo comercial es un secreto a voces. Como la escritura. Podría definirse como la síntesis de una imagen publicitaria y de una marca de fábrica. Es decir, un pequeño artefacto transformado en imagen, signo o símbolo, que lleva en sí la memoria de toda una tradición de anuncios anteriores de un modo entretrejido. Como la escritura.

Es también un enigma que parece encerrar en sí mismo cierto poder de revelación: cómo es, cómo será, cómo ha sido. Y encierra tales secretos como si pudiese. Como si con el brillo de una sola palabra nos pusiéramos en contacto con el origen mismo de la materia. Y con la materia del origen de la idea.

Como sucede en la escritura, en el brillo de cada logotipo comercial, además de todas las preguntas precedentes, parece colarse otro interrogante. El que resume todos los anteriores: ¿cómo se pensaba antes de este invento eficaz? ¿Cómo nos lo hacíamos para vivir, entre el ingente y cansado trabajo de la caligrafía manual, antes de la impresión? ¿De dónde obtenía la tinta su inspiración antes de la existencia de una fluida y siempre presta estilográfica *pelikan*?

Un logotipo comercial nos coloca, al intentar definirlo, ante una evidencia singular: en un artefacto está involucrada nuestra capacidad de interrogación, de invención, de pensamiento. Y esta capacidad de interrogación se precipita en un resultado, una palabra, una frase escrita. Sobre la frase escrita es posible volver a comenzar interminablemente: «¿qué significa este nombre?», «¿qué es la escritura?», sin que el reinicio pueda proporcionarnos un exterior definitivo de la pregunta, esto es, su respuesta, de la que sólo un silencioso espacio en blanco nos puede liberar.

Como la escritura, un logotipo comercial es una pequeña ficción que crea hábito. Este hábito consiste en tomar

el estrato cronológico de la humanidad que conocemos por las fuentes escritas y bien conservadas, como el único que puede darnos la norma del proceso histórico y estándar de la cultura del hombre. Un tiempo sin estilografía, por ejemplo, nos dice el logotipo, es un tiempo del que no nos acordamos demasiado bien, un tiempo con otra memoria colectiva. El tiempo heterogéneo y pasado de un espacio fragmentado en regiones olvidadas de la mano de Dios. En cierta manera, un tiempo ya irreproducible, «imposible».

No obstante, un logotipo comercial no es sino un ínfimo destello de escritura.

Y el resto —todas las preguntas que vendrán y las que efectivamente escribimos—, es un inmenso conjunto de cristales que espera aún su recomposición.

Teoría, objeto, idea, memoria, sombra de una cosa, técnica, poder, deseo y paradoja. De la escritura, con la escritura, ya no podemos escribir como sobre el vaho de un cristal el nombre de las cosas del mundo y esperar que éstas den a luz por la transparencia del trazo.

Y sin embargo, guardamos un enigmático vestigio. Anaximandro, el primero que dejó algo escrito, escribió, según cuenta la leyenda, en el primer libro con dibujos: «lo que se muestra es un aspecto de lo invisible».

Así la escritura.

Este libro es un caleidoscopio. Sus cuatro capítulos son como las cuatro historias distintas que inauguran cuatro giros de muñeca en un caleidoscopio. Cada dibujo simétrico, ordenado alrededor de las preguntas más frecuentes que la escritura se hace a sí misma en nuestro tiempo, es una variación posible, una sugerencia de respuesta.

Las propiedades sensibles y abstractas de la escritura, en primer lugar; la memoria de la escritura, en segundo lugar; los sistemas de escrituras, en tercer lugar; y la transmisión de la escritura, en último lugar: éstos son los materiales de reflexión. Con el pasar de las páginas cristalizan cuatro imágenes canónicas:

- teoría de la escritura,
- espacio histórico de la escritura (literatura),

- historia de las escrituras,
- tecnología y alfabetización (didáctica de la escritura).

En la distinta andadura de estas imágenes (cuatro aspectos de lo invisible), nos preguntamos si el mundo de la escritura también muda cuando muda el cristal con el que se la observa.

[Un caleidoscopio (palabra compuesta por las palabras griegas *kalós* (bello), *eidos* (imagen), y *skopeo* (observar a distancia), es un aparato de óptica recreativa consistente en un tubo opaco que encierra dos o tres espejos inclinados, con dos láminas de vidrio en un extremo, entre los cuales hay varios fragmentos menudos de vidrio o cuentas de colores. Al observar por el extremo opuesto, y cuando el observador gira el tubo, se suceden los dibujos simétricos.

Este libro aspira a ser —ahora que la escritura prolifera haciendo de cada escrito recién terminado, algo inactual—, un simple juguete antiguo.]*

* Es propio y esencial de la naturaleza de la escritura el anonimato. La escritura es anónima porque pertenece a la sombra de los acontecimientos. De ahí que todos los nombres de autores que se citan en este libro puedan ser considerados como hitos de un camino que fue escrito también por muchos otros. Por la misma exigencia de escribir. Las fechas que acompañan a estos nombres (cuando no se trata de su ubicación en el tiempo), remiten al libro, incluido en la bibliografía final, en el que se puede encontrar cierta extensión de ese pensamiento.

I. Teoría de la escritura

1. *El pensamiento aprende a escribir*

La importancia de la antigua civilización griega para el mundo entero empieza a aparecer ahora bajo una luz nueva. Más que una época, Grecia es casi un lugar en la historia humana: el punto en el que el conocimiento de la escritura alfabética, profundamente interiorizado por primera vez, choca de frente con la cultura oral. Así se constata en el diálogo *Fedro* de Platón. La escritura se presenta como pérdida del alto nivel simbólico que ha alcanzado la sociedad oral. Una sociedad basada en la escritura, afirma Sócrates, no tiene memoria, y es anómala, mientras que una sociedad que carece de escritura, se basa en una fuerte memoria colectiva y no en el olvido, pues la escritura es un simple recordatorio, pura apariencia de sabiduría.

El *Fedro* de Platón representa entre los textos que constituyen nuestra tradición, el primer repudio legítimo del pensamiento de estilo oral, formulaico y acumulativo, perpetuado por Homero. Platón se declara a favor de un «modo de pensamiento», de análisis o de disección del mundo posibilitado por la incorporación del alfabeto en la *psique* griega. Habrá que volver más tarde sobre este primer documento, capital en la historia de nuestra escritura, pues las relaciones entre saber, memoria y olvido se revelan, una y otra vez, como un asunto de escritura. Nos basta constatar por el momento que el enigma del origen de la escritura está contenido, podríamos decir incluso encerrado, en una leyenda («cosa para leer») que nos cuenta un grafolecto. Y nuestro primer *grafolecto* («lengua transdialectal for-

mada por una profunda dedicación a la escritura»), calla preguntas esenciales: ¿cómo debe ser un pensamiento sin escritura?; ¿qué significa haber aprendido a escribir?

Con el trabajo de Milman Parry (1920-1935), y desde el interior de los estudios literarios, ha empezado a emerger un sentido para el contraste entre modos orales y modos escritos de pensamiento. Parry demostró cómo todo aspecto característico de la poesía homérica, la lengua griega de la *Ilíada* y de la *Odisea*, no podía caracterizar a su vez una lengua que se hubiese hablado alguna vez como lengua cotidiana. El primer poema épico de nuestra tradición es, como demostró Parry, un lenguaje debido a la economía que le impusieron los métodos orales de composición. Un lenguaje perfilado a través del uso de los poetas que aprendían el uno del otro, generación tras generación. Y eso sólo podía hacerse a través de fórmulas absolutamente predecibles. Éste es el sentido contenido en la palabra griega «rapsoda» (*rapsodein* = zurcir, coser): el poeta compone y acarrea el relato, al mismo tiempo. Lo sabe: lo lleva con él.

Provisionalmente —aunque sobre la marcha las cosas no nos parecerán tan simples—, convenimos en distinguir entre una forma de «oralidad primaria» y una forma de «oralidad secundaria». La primera se refiere al modo de pensamiento de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. La segunda designa el modo de pensamiento de nuestras sociedades: en un contexto altamente tecnificado, la voz («artificial»), vuelve a ser el medio privilegiado de la comunicación.

Vamos a ocuparnos, en primer lugar de la «oralidad primaria». Esta es su hipótesis: conjeturamos sólo cómo pudo ser, pues hoy en día toda cultura conoce la escritura. Y llamamos a esa desconocida edad de la humanidad «oralidad primaria», porque no tenemos otro nombre para distinguir la herencia meramente oral de una cultura. Esto es: lo que no es literatura, que básicamente significa «escritos» (del latín *littera*, letra del alfabeto). Oralidad primaria o bien «épica» (del protoindoeuropeo, *wekw*, «voz»). Tal vez es ésta la única palabra genérica que puede nombrar las

vocalizaciones de los griegos homéricos o de los lakota sioux de Norteamérica. Palabra que también alude a otras muchas como historias, proverbios, plegarias, dichos, rezos, mitos, cuentos...

2. *Un modo oral de pensamiento*

Supongamos que deseamos reconstruir en qué forma característica de pensamiento podría producirse la memoria colectiva de una cultura oral. Ésta podría ser la simplificación de su inteligencia:

1. Las palabras entrañan un potencial mágico (así nos lo recuerda aún el Génesis (2:20), cuando Adán pone nombre a los animales, erigiéndose de este modo en su señor.)

2. La experiencia se intelectualiza de forma mnemotécnica. Las expresiones fijas, rítmicamente equilibradas («divide y vencerás», «¡qué pretensión ni qué alforja!»,...), forman la substancia misma de lo que se transmite como pensamiento. Lo que implica que la expresión tiende a ser acumulativa antes que analítica, redundante antes que ahorrativa. Se prefiere «el valiente soldado», «un cielo de negros presagios», antes que «el soldado», «el cielo». Se trata de mantener al hablante y al oyente en una misma sintonía: la conservación de lo apenas dicho. De ahí que lo heroico y lo maravilloso organicen la experiencia en una forma memorable permanentemente. De ahí también sus matices agnósticos y triunfalistas muy marcados: es un mundo intensamente polarizado del bien y del mal, de la virtud y del vicio. De los villanos y de los héroes, del elogio y de la injuria.

3. Las figuras de los ancianos son centrales: asumen el papel del tradicionalismo repetidor. Lo que implica, a su vez, el almacenamiento de información inmediata al mundo vital humano. Información situacional, no desprovista del contexto de la acción humana, antes que abstracta. Los significados del saber se fijan por «ratificación sistemática directa» (Goody): «esto significa, aquí y ahora: así».

La «perversa» y «maquinadora» leyenda de la escritura

PLATÓN, *Fedro*: «¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.»

ROUSSEAU, *Emilio o acerca de la educación*: «¡Cuántas veces se elevarán contra mí! De lejos oigo los clamores de esa famosa cordura que sin cesar nos expulsa fuera de nosotros, que nunca toma en cuenta al presente, y persiguiendo sin descanso un porvenir que huye a medida que se avanza, a fuerza de transportarnos donde no estamos nos transporta donde no estaremos jamás. «(...)» ¿Hablaré al presente, de la escritura? No, tengo vergüenza de divertirme con esas simplezas en un tratado sobre la educación.»

Confesiones: «Todos los papeles que había reunido para suplir mi memoria y guiarme en esta empresa, pasados a otras manos, ya no volverán a las mías.»

HEGEL, *Fenomenología del espíritu*: «Siendo el cálculo una operación exterior y en consecuencia, mecánica, se han fabricado máquinas que ejecutan las operaciones aritméticas perfectamente. Si juzgamos por este hecho la naturaleza del cálculo, se puede calibrar lo que vale la idea

que pretende hacer del cálculo el medio para formar el espíritu y torturar a éste para que se perfeccione hasta convertirse en una máquina.»

HEIDEGGER, *Identidad y diferencia*: «El tiempo del pensamiento no es el tiempo de ese cálculo que nos asalta hoy en día desde cualquier parte. La máquina de pensar de nuestros días calcula en un segundo millares de relaciones; y todas ellas, a pesar de su utilidad técnica, están vacías de sustancia.»

4. Aprender significa lograr una identificación participativa, comunitaria y de asunción personal de lo sabido. El componente somático de sus participantes está directamente involucrado. Memorizar está relacionado con movimientos corporales como tejer, hilar, bailar. Los judíos ortodoxos todavía recitan en Israel el texto sagrado del Talmud con un balanceo hacia adelante y hacia atrás. Pero aprender a memorizar así es también una forma de homeostasis: en un presente que guarda el equilibrio, siempre desprendiéndose de los recuerdos que no tienen pertinencia. Así se aprende en el estilo de vida «verbomotor», como la compra y el regateo en un bazar árabe. Jamás una transacción sino un duelo cortés en el que todo el ingenio de los participantes está involucrado.

5. El sonido predomina en la organización verbal de lo sabido. Ello conlleva, en definitiva, el predominio de todo tipo de procedimientos técnicos armoniosos sobre las inclinaciones analíticas y divisorias de la expresión.

3. *La mente popular alfabetizada*

Por contraste con lo que hemos llamado hipótesis de una época de «oralidad primaria», podemos ahora describir la forma colectiva de memoria que caracteriza nuestro modo de pensamiento alfabetizado.

1. Archivo de todo acontecimiento singular, accidental o excesivo (así nace en nuestra cultura la epistolografía, la literatura memorialística...). Este archivo supone, en primer lugar, una atención especial a la relación causa-efecto y al resultado de las acciones. Y en segundo lugar, el privilegio de la mirada hacia el pasado. Con respecto a él, entendido como tradición, cada individuo debe decidir sus estrategias de conducta. Esta forma de archivo construye una dimensión temporal que da lugar al concepto de Historia.

2. Utilización y desarrollo de tecnologías (escritura, imprenta, ordenador...), que trasladan el habla de un mundo auditivo a un nuevo mundo sensorio: el de la vista.

Transformación, por lo tanto, del mundo fugaz del sonido en el mundo silencioso y altamente permanente en el espacio. Este predominio de la vista supone también el control de la posición de las marcas sobre el soporte. Estas marcas reconstituyen la palabra hablada en el espacio. Primero «incrustada» (impresión), después programando su composición con caracteres electrónicos (terminal de ordenador).

La técnica de escritura que está en el origen de los listados, el índice (*index locorum communium*), muestra esta encrucijada entre la cultura auditiva y la visual. Se trata de grandes divisiones bajo las cuales es posible hallar diversos argumentos, «lugares psíquicos» (causa, efecto, tema...), donde se almacenan ideas de manera totalmente física y visible. Se trata de una nueva organización espacial de la mente. Y en consecuencia, el «espacio blanco» del papel adquiere una significación enorme.

3. Reflexión progresiva de la inteligencia humana. Con el traslado de la palabra al mundo silencioso de la vista se abre, en primer lugar, la posibilidad de las grandes religiones introspectivas (budismo, judaísmo, cristianismo, Islam...). Más tarde, con la impresión, se inaugura la vida personal privada que sustituye a la lectura en grupo de manuscritos.

4. Se inaugura una nueva idea del conocimiento. En una cultura oral el conocimiento no puede ser transmitido sino construido por cada aprendiz de repetidor. En una cultura escrita, la retórica (el arte de hablar), queda desplazado del centro de la educación. La sustituyen saberes cuantificados a gran escala, gracias a la posibilidad del empleo del análisis matemático, de diagramas, de gráficas. Ello supone también la transformación de muchos géneros de arte verbal: lírica, teatro, filosofía, narrativa, se revolucionan al someterse a la trama organizadora del orden caligráfico.

5. La palabra se privatiza. El antiguo reino oral se convierte gradualmente en feudos francos reclamados por particulares. Con la tipografía, la palabra se mercantiliza por completo. Nace el concepto de «plagio», copia ilícita. Se considera una «obra» como una unidad en sí misma,

detentadora de un «punto de vista fijo» (Mc Luhan). Y la conservación de un tono invariable a lo largo de una composición solicita, a su vez, un «público lector»: una masa variable de desconocidos capaces de habérselas con ciertos puntos de vista establecidos.

¿Qué nos permite concluir la forma característica básica de un modo de pensamiento alfabetizado?

Para empezar, puede decirse que una pre-historia de la humanidad —si convenimos en llamar así la vida sin escritura de la que ésta, no obstante, procede— no sabe nada de ciertos conceptos que constituyen la posibilidad básica de nuestro modo de pensamiento. Conceptos que a *grosso modo* podríamos llamar «hijos del alfabeto».

La «palabra» antigua tiene muy poco que ver con los múltiples átomos de la lengua que clasificamos en diccionarios. Tal vez sólo cuando decimos expresiones como «mantener la palabra» o «esto son palabras mayores», podemos hacernos una idea de lo que eran las antiguas vocalizaciones. Apelamos en ese caso al sentido de originario de *logos*, que se refería, parece ser, en griego, antes de la escritura, a unidades como sílabas, frases hechas, estrofas, voces...

Y como nuestra «palabra», nuestra «memoria», así también nuestra tendencia a ver el mundo como un «texto» cuyo significado se revela sólo al hombre de letras. Quien busca leyes y trata de diagnosticar el futuro basándose en el pasado, es un «hijo del alfabeto». Por eso los saberes no contenidos por los libros son para nosotros «superstición», y nos resulta difícil, sin embargo, imaginar que la separación de palabras en un texto, tal como ahora los usamos, no se introdujo hasta el siglo VII de nuestra era. Cuando los textos en latín, que hasta entonces habían sido deletreados son troceados, como procedimiento pedagógico, para enseñar a leer a los que no saben latín: esto es, a los bárbaros que han invadido el descompuesto imperio grecorromano.

Quizá como ningún otro objeto teórico, la escritura nos demuestra la imposibilidad de tratar el pensamiento humano

en términos de universales, pues la escritura nos muestra a cada instante el pensamiento humano como un resultado histórico.

Tomemos estas tablas, establecidas comparativamente, de un modo de pensamiento oral y un modo de pensamiento escrito como un apunte general de diferencias entre modos de pensamiento, tal vez, insalvables. Una última ilustración de ello: nuestra definición del hombre «monolingüe». Esta definición es impensable en la Antigua Grecia o en la Edad Media. El sentido del término «lengua» aparece gradualmente a lo largo de la Edad Media a través de la traducción de textos. Una época en la que, por otra parte, pocas personas sabían con exactitud el año en que habían nacido. Lo que se decía, en tiempos de Cristo, en un habla, era comentado, resumido en otra. Y puede decirse que casi hasta que no apareció la primera gramática de una lengua vulgar, la española, de Antonio de Nebrija (1492), un habla se parecía más a un tono de color en un espectro que no a un cajón en un casillero. Precisamente cuando Cristóbal Colón emprendía el camino del dominio europeo de América, Nebrija otorgaba con su gramática la posibilidad de someter a todos los habitantes de las Españas a una lengua por primera vez estandarizada.

Como la definición de «lengua», también la del «yo», la de «ficción», la de «verdad» tienen una historia debida a la escritura. Hoy podríamos decir que se erigen en «guardianes del alfabeto». También nuestro «silencio», en todas sus formas, desde las pausas en blanco entre las palabras, hasta el quedarse absorto en un texto, es un silencio paralelo al «nosotros». Ésta es una forma de plural específica de nuestro modo de pensamiento escrito: el de la extraña contemporaneidad del que escribe y del que lee, ausentes los dos.

La proliferación de la escritura

Desde hace un tiempo, aquí y allá, por un gesto y según motivos profundamente necesarios, cuya degradación sería más fácil denunciar que descubrir su origen, se decía «lenguaje» en lugar de acción, movimiento, pensamiento, reflexión, conciencia, inconsciente, experiencia, afectividad, etc. Se tiende ahora a decir «escritura» en lugar de todo esto y de otra cosa: se designa así no sólo los gestos físicos de la inscripción literal, pictográfica o ideográfica, sino también la totalidad de lo que la hace posible; además, y más allá de la faz significante, también la faz significada como tal; y a partir de esto, todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción general, sea o no literal e inclusive si lo que ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematografía, coreografía, por cierto, pero también «escritura» pictórica, musical, escultórica, etc. Se podría hablar también de una escritura atlética y con mayor razón, si se piensa en las técnicas que rigen hoy esos dominios, de una escritura militar o política. Todo esto para describir no sólo el sistema de notación que se aplica secundariamente a esas actividades sino la esencia y el contenido de las propias actividades. También es en este sentido que el biólogo habla hoy de escritura y de programa a propósito de los procesos más elementales de la información en la célula viva. En fin, haya o no límites esenciales, todo el campo cubierto por el programa cibernético será un campo de escritura. Aun suponiendo que la teoría de la cibernética pueda desprenderse de todos los conceptos metafísicos —hasta del concepto de alma, de vida, de valor, elección, memoria— que anteriormente han servido para oponer la máquina al hombre, tendrá que conservar, hasta que sea denunciada su pertenencia histórico-metafísica, la noción de escritura, de huella, de grama o de grafema.

JACQUES DERRIDA, *De la gramatología* (1967)

4. *El problema estructural básico de una ciencia de la escritura*

Empieza a perfilarse, después de estas notas, cuál es la dificultad de una ciencia, de un saber objetivo de la escritura. Podríamos formularla así: puesto que la escritura se vincula a una cierta concepción del sujeto, del tiempo, de la memoria, estamos siempre «en el interior» del espacio cultural que queremos describir. ¿Cómo puede ser de este modo posible una teoría de la escritura? Incluso nuestra palabra teoría, del griego *theorie*, espectáculo ofrecido a un espectador, nos advierte del enorme obstáculo. Pues la teoría se refiere a lo que puede ser visto a distancia, «objetivamente».

Jacques Derrida (1967), nos ofrece una explicación razonable sobre la naturaleza de este obstáculo. Para Derrida, la leyenda que la escritura cuenta sobre sí misma es estructuralmente semejante en todos los textos de nuestra tradición. Como ya hemos dicho, esta leyenda se remonta a la lengua griega. Y es el texto platónico del *Fedro* (274e-275 b) el que contiene su clave más diáfana. Allí se relata la ofrenda de la invención del alfabeto que hace Theuth al rey Thamus. Sócrates condena la escritura y la presenta como falsa droga, aunque eficaz contra las pérdidas de la memoria. La escritura es un fármaco o un suplemento peligroso que subvierte la relación directa del habla con el pensamiento. Por eso es un juego poco serio, poco natural, perverso incluso, pero del que, no obstante, no se puede prescindir. Pues con la escritura el pensamiento accede a la lógica, a la dialéctica, a la mitología. Veamos qué análisis puede hacerse de esta condena-elogio de la escritura:

1. Se representa la escritura como un «afuera» superfluo y parasitario de un «adentro» que está ocupado por la autenticidad de la palabra hablada. Ésta es la que de verdad «presenta» el significado al pensamiento. Porque la escritura opera en ausencia del hablante y del receptor, es «falsa». En consecuencia, «oírse-hablar» parece ser la con-

dición más excelsa del lenguaje. La más cercana al pensamiento. Puro pensamiento. Podría decirse: la voz es la conciencia.

2. Se describe a la escritura como «instrumento imperfecto», «técnica peligrosa», porque la inscripción sensible es exterior y ajena al espíritu, al aliento del verbo. Con ello se inaugura el lado más negro de la leyenda de la escritura. Se la describe como «caída en el pecado», «usurpación y tiranía histórica», «olvido del origen simple». Y se la hace responsable de la violencia fatal de la constitución política que inaugura toda sociedad.

Derrida califica esta experiencia moral de la práctica del alfabeto como «fonocentrismo»: es decir, fetichización o veneración exagerada de la *phoné* (del sonido, de la palabra hablada). Todos los textos de nuestra tradición escrita padecen o nos recuerdan este estigma. Se erige un concepto de palabra hablada que representa la expresión ideal del sentido, la luz del verbo, la presencia a sí misma del pensamiento, «lo originario», en fin, el pensamiento por antonomasia. Y en consecuencia, la escritura, que convierte el lenguaje en marcas fijas, sin relación aparente con el pensamiento que las produce, viene a eclipsar la primera relación habla-pensamiento, que es la verdadera.

Esta condena paradójica (puesto que además se afirma que la palabra ya no puede prescindir del «eclipse» de la escritura), se reedita, después del texto platónico todavía varias veces y siempre en la misma forma. Con la obra de J. Rousseau, con la obra de Hegel, con la obra de Saussure. Tres repeticiones del platonismo o «fonocentrismo»: tres ocasiones en las que se presenta la escritura como herramienta de valor doble, al mismo tiempo que se denuncian los peligros del formalismo matemático para el pensamiento.

Como constata Derrida, no se condena la escritura, una técnica, sin condenar también, una y otra vez, las «máquinas». Es conocido el temor expresado por los textos de nuestra tradición contra las «máquinas»: su funcionamiento es «impensable», «amenazante» para la vida del espíri-

tu. Son exteriores al espíritu y amenazan con contagiarle su mecanicidad.

Ahora bien, desde hace casi tres siglos, una naciente «gramatología» (ciencia de la escritura, *grama* en griego, «huella»), ha empezado a desanudar la complicada leyenda que la escritura cuenta sobre sí misma. El desplazamiento epistemológico empezó con las primeras historias de las escrituras y con el desciframiento de escrituras hasta entonces crípticas, hacia los siglos XVII y XVIII. Empezó ya entonces la genealogía de la escritura, esto es, el relato de la formación de los conceptos que la escritura ha creado con su funcionamiento. El proyecto leibziano de una «característica universal» (1678), supone ya un paso importante en la relativización de nuestro modo de pensamiento fonocentrista. Leibniz proponía la sustitución del razonamiento por el cálculo, lo que lo erige en el precedente de toda la lógica formal moderna. Sin embargo, Leibniz es también víctima de un prejuicio teórico que le impedirá instaurar una ciencia general de la escritura, una gramatología, tal como ha propuesto Jacques Derrida. Leibniz se revela «hijo de su época» cuando afirma la superioridad de la lengua china, porque ésta representa más «pura» y fielmente, más «abstractamente» la estructura de la realidad.

Habrá que esperar a los trabajos de Fréret y de Waburton para ver con mayor claridad de qué manera escritura y modo de pensamiento están indisolublemente implicados. Fréret (1718), demostrará cómo los chinos no han tenido jamás algo semejante a una «lengua filosófica». Precisamente en la lengua china el sujeto no es una unidad indivisible, como en nuestro Occidente alfabetizado. Waburton (1742), disolverá el llamado «prejuicio jeroglifista». Para ello demuestra que en la historia de las escrituras unas no se reemplazan a otras sino en la medida en que un nuevo sistema permite economizar espacio y tiempo. Por último el ilustrado Condillac (1749), nos recuerda que la historia del pensamiento occidental es la historia de la prosa. O más bien: del devenir prosa del mundo. Cuando aparece la prosa, ya no se requiere el ritmo y la rima que tienen por función, según Condillac, grabar el sentido en la memoria.

El filósofo, intolerante con la poesía, ha adoptado la escritura literal: la filosofía es la invención de la prosa. Y esta escritura literal tendrá siempre como progreso lineal la condensación puramente cuantitativa. Con lo que Condillac dejó sentado que la aparición de las formas de las escrituras es relativamente independiente de los ritmos de las historias de las lenguas.

La propuesta gramatológica de J. Derrida rubrica esta lenta inversión de la leyenda negra y «fonocentrista» de nuestra escritura alfabética. En su libro *De la Gramatología* (1967), enuncia los presupuestos básicos para un saber genealógico de la escritura. Se trata del uso operativo de dos conceptos y de un mito que debe ser renovado:

a) Concepto de «archiescritura», «grama», «diferencia», «huella». Hace referencia al juego diferencia entre los grafemas de un texto escrito, cada uno de los cuales se constituye a partir de la traza que ha dejado en él otros elementos de la cadena o del sistema.

b) Concepto de «linealización», que describe un «cierto» pensamiento simbólico: el de nuestro modo de escritura. En esta época de nuestro pensamiento, la representación del hombre mediante la simple posibilidad de la grafía es sólo una etapa —ínfima— o una articulación en la historia de la vida.

Estas son las características fundamentales de la «linealización»:

1. Concepto lineal del tiempo, homogéneo, dominado por la forma del «ahora», y el ideal del movimiento continuo, recto o circular. Este concepto del tiempo es un efecto de la consecutividad del lenguaje escrito.

2. Procesos de capitalización de la información y de la ideología occidentales, sedentarización, jerarquización y formación de la ideología por parte de los que escriben. La economía, la técnica, la ideología, son solidarias por la escritura.

c) «Mito del origen», que cuenta la complicidad de todos los saberes en el relato de su origen, supuestamente «oral», y por lo tanto, asimilable al pensamiento. Frente a este mito, la escritura como problema sólo puede ser reto-

mada en la raíz de todas las ciencias occidentales. Allí donde ciencias y filosofía admiten «que se escriben». A la perpetuación legendaria del culto a la palabra hablada, deben oponerse las siguientes proposiciones:

1. No existe una escritura puramente fonética. Nuestra escritura no es «naturalmente» fonética. Fonético y no fonético son elementos típicos comunes a todos los sistemas de escritura. Su importancia o preeminencia está vinculada a su organización estructural.

2. Rechazo de la teoría del «monogenetismo gráfico» que asimila todos los sistemas de escrituras a un solo origen. Pues todas las diferencias se convierten en «desviaciones» o en «accidentes».

3. Liberación de todo el campo de la formalización del lenguaje.

5. *El sujeto como efecto de la escritura*

No hay ciencia de la escritura porque el «hombre» de la escritura no existe, sólo existe su sujeto, según nos propone la gramatología derridiana. O bien, dicho de otro modo: la escritura es el nombre de la constitución de los sujetos en nuestra cultura. Lo que quiere decir, claro está, que el concepto de sujeto no puede ser el mismo en Occidente que, por ejemplo en la cultura china. En Occidente, el cristianismo, después de la filosofía griega del *logos*, que encarna la unidad indivisible, ha venido a recubrir un sistema de escritura fundado sobre el alfabeto. En la cultura china, el sujeto se refiere al principio taoísta que se funda en la coexistencia de dos principios (el ying y el yang).

«Yo soy el alfa y el omega, el primero y el último, el principio y el fin» (San Juan, *Ap.* 22-13). Este ser encarnado en la letra que aparece como «causa» de la leyenda que la escritura cuenta sobre sí misma, se confía, paradójicamente, siendo un espíritu universal, al soporte inerte de la letra muerta. No obstante, esta lectura de la leyenda que ahora hacemos es muy reciente. La leyenda no empieza a darse a leer hasta que la lingüística estructural (Saussure)

no empieza a explicar y a describir la transmisión de sentido, el juego del lenguaje, como algo que sucede en una cadena de elementos, ninguno de los cuales puede funcionar por sí mismo:

«Lo mismo que el juego del ajedrez está por entero en la combinación de las diferentes piezas, así la lengua tiene el carácter de un sistema basado completamente en la oposición de sus unidades concretas. No es posible dispensarse de conocerlas, ni dar un paso sin recurrir a ellas; y sin embargo, su delimitación es un problema tan delicado que uno se pregunta si tales unidades están realmente dadas.

La lengua presenta, pues, ese carácter extraño y sorprendente de no ofrecer entidades perceptibles a primera vista, sin que pueda dudarse, sin embargo, de que existan y de que es su juego lo que la constituye. Ése es sin duda un rasgo característico que las distingue de todas las demás instituciones semiológicas» (F. de Saussure, Curso de lingüística general).

Al poner en cuestión la indivisibilidad del sujeto que está fijado en la unidad, la escritura empieza a desdecir su propia leyenda. No es por azar, sin embargo, que una teoría de la división del sujeto como la que propone Lacan («el sujeto no es otra cosa que aquello que se desliza en una cadena de significantes»), es contemporánea de la fisión del átomo explicada por Einstein (1938). Ambas teorías coinciden en proponer la energía como materia.

Así escribimos ahora (así actualizamos ahora la leyenda de la escritura): si la letra tiene sentido no es porque sea la huella de un ser universal y transcendental, sino por su condición de «tejido», por ser pedazo de un elemento que va hacia un elemento diferente, con el que establece una relación. La misma grafía manuscrita muestra perfectamente que cada letra supone un enganche, un anzuelo, un bucle que solicita la continuidad de otras letras. Así nos lo muestra también la estructura del intercambio epistolar: cada carta tiene sentido por el efecto de retorno que recibe de otras cartas. Se trata siempre de un movimiento progre-

sivo y retroactivo. Y así nos lo muestra también cualquier aprendizaje de integración en nuestro mundo social: el paso de la cruz anónima a la firma que prueba la identidad del sujeto, y por lo tanto, su capacidad para situarse en los intercambios que rigen una sociedad.

Ahora bien, el sujeto de nuestro modo de pensamiento alfabético se constituye, como indica el ejemplo del intercambio epistolar y también la firma de identidad, gracias a su condición de «ausente». En la forma analógica del amor, Kafka describe a su amada Felice (marzo 1922) en qué consiste esta ausencia: *«Escribir cartas significa quedarse al descubierto ante los fantasmas que esperan ávidos. Los besos escritos no alcanzan su destino: los fantasmas los sorben por el camino. Y con este precioso alimento se reproducen de manera inaudita».*

Todo acto de escritura repite este drama de la constitución del sujeto por su extinción. Veamos pormenorizadamente este segundo estigma de nuestro modo de pensamiento alfabético.

Cuando hablamos somos objeto de la ilusión realista de identificar partes de realidad con cada una de nuestras palabras. Y es, al mismo tiempo, en la escritura, para un sujeto occidental, donde se constituye la dimensión de «lo real». Y esta construcción toma la forma —porque es la medida simbólica de la ausencia del sujeto—, de «nuestra» muerte, de «nuestra» desaparición. Por eso pensamos en escribir como en una abstracción del tiempo presente para dar lugar a otro tiempo. En este tiempo, el sujeto que escribe —y con ello se constituye, gana una identidad— se eclipsa, para alcanzar otro sujeto. Todo escrito es una travesía del sujeto (ausente) hacia un destinatario. Todo escrito es, por definición, como sabemos, lo que queda más allá de la muerte del que escribe, lo que puede transmitirse de generación en generación.

Ésta es la paradoja de la naturaleza testamentaria de nuestra escritura alfabética. El sujeto accede a ella para tener su memorial, su realidad, y la alcanza en y por una dinámica del gasto: por una combustión, podría decirse.

Volveremos más tarde sobre ello con esta afirmación: toda escritura tiene la estructura de una ficción. Nos basta ahora introducir junto a la escritura testamentaria un símil nada azaroso. Esta comparación nos permite comprobar la contemporaneidad de la teoría de la escritura que ahora hacemos y nuestra percepción de la era cibernética.

La teoría de la escritura describe a ésta físicamente. Y la describe como lo contrario de un sistema entrópico. Esto es, la escritura es lo contrario de un desorden: de ningún modo es un sistema que supone la pérdida de energía hasta un estado de inercia absoluta en el que toda la energía se abole. Precisamente la ciencia cibernética —y aquí se revela la continuidad de nuestro modo de pensamiento alfabético—, se ha constituido a partir de la noción de «negantropía» (no-caos). Un mínimo de suplemento energético, portador de información, puede pasar de un sistema de desorden al de orden, de un estado menos probable a otro más probable.

6. *Autonomía cultural de la escritura*

Hemos advertido desde el comienzo cómo el objeto teórico «escritura» es el resultado de la confluencia de muchos saberes científicos y de una práctica cotidiana que prolifera en nuestro siglo, parece ser, sin límite.

Desde hace algunos años, no obstante, los estudios sobre el orden escritural han empezado a autonomizarse. Contamos con una «Lingüística del texto»: ciencia que analiza la diversidad de los textos por sus superestructuras formales. Contamos también con una pragmática del texto: ciencia que estudia lo que concierne a las condiciones y medios de comunicación textual intersubjetiva. Aquí nos puede bastar un repaso somero del recorrido que la escritura ha realizado en el interior de una sola disciplina —la lingüística—, para imaginarnos, proporcionalmente, travesías semejantes en el interior de otras disciplinas.

Las fases de una lingüística de la escritura podrían esquematizarse así:

1. Los lingüistas, en general, pese a mantener actitudes muy diversas, a veces enfrentadas por lo que hace a la idea del «lenguaje», están tácitamente de acuerdo en la idea tradicional de la escritura, tal como su leyenda ha dejado huella en los textos más importantes de nuestra tradición. Esto es, se considera la escritura como un procedimiento de representación del lenguaje por marcas visibles. El habla es la forma de lenguaje humano por excelencia.

2. La escuela lingüística de Praga (especialmente Vačček, 1939), distingue por primera vez, y contradiciendo la leyenda tradicional de la escritura: «la coexistencia en un único lenguaje de dos normas, la hablada y la escrita». Esta nueva actitud de estudio —que ya había sido preconizada por la escuela lingüística de Copenhague—, supone el reconocimiento de características estructurales distintas para cada norma del lenguaje. Se desplaza por lo tanto, por primera vez en el interior de la lingüística, las relaciones simples y tradicionales: habla = natural, escritura = artificial. Y el problema de la escritura parece concebirse cada vez más como una investigación de la escritura para la semántica y para el conocimiento, y no como la búsqueda de ciertas categorías universales sobre la condición de la escritura.

Este modelo teórico, que independiza finalmente el objeto teórico «escritura» ha declarado ya obsoletas ciertas polémicas entre la oralidad y la escritura. No se trata ya de la primacía originaria de una sobre la otra. Es de común aceptación, claro está, la primacía filogenética y ontogenética del lenguaje hablado. Una enorme etapa oral precede como pre-historia a la historia de la humanidad escribiendo. Existen civilizaciones sin escritura, lenguas que no se han escrito. Y cada uno de nosotros aprende a hablar antes que a escribir. Pero si reflexionamos sobre el modo de pensamiento en el que hemos aprendido a hablar, un modo de pensamiento alfabetizado, como hemos visto, debemos admitir de inmediato que debemos nuestra idea de lenguaje oral a la escritura.

3. Es por ello que para investigar qué tipo de «funcionalidad» y de «práctica» ha determinado específicamente

el lenguaje oral de una comunidad lingüística, la lingüística habla finalmente de la «autonomía cultural del orden escrito» (Peytard). Éstas son sus características:

a) Autonomía funcional: la escritura asume unas específicas funciones tradicionales (cartas, actas, memoriales...); funciones cívicas (registros civiles, contratos, facturas...); funciones autónomas (periódicos, libros, graffitis, rótulos...).

b) Autonomía semiolingüística: un cierto «aire escritural» (Peytard, 1975), pone de manifiesto cómo la escritura vincula diferencias léxicas, gramaticales o estilísticas a otros sistemas semiológicos que no son los de la lengua: sistema tipográfico, icónico, cromático... Cuando leemos «circular lentamente», «empujar», la producción escrita es por sí misma una imagen. De ahí que conozcamos la extensión de la escritura como página publicitaria, catálogo, logotipo...

c) «Competencia» de comunicación escrita. Las definiciones bibliográficas son múltiples. Pero si hubiese que citar una palabra común a todos los estudios que se ocupan de ella, deberíamos hablar de «interacción».

«Interacción» significa encrucijada de acciones. Esto es, la escritura se concibe como producto de una práctica social y cultural, y a la vez, lugar de producción y de circulación de sentido. Es relativamente sencillo imaginar las múltiples figuras de esta interacción así como las diversísimas circunstancias en las que pueden producirse. Cualquier escrito está investido de un saber-hacer para el que no es indiferente ni la edad, ni el sexo, ni la profesión, ni la formación cultural del escritor/a,/es,/as. Y a la inversa: un escrito puede detentar un carácter anónimo (graffiti); colectivo (anuncio publicitario); o único (discurso político). Con ello hemos aludido ya a un sinfín de figuras.

Si nos ocupamos de las circunstancias de la interacción en las que se produce el escrito, puede contemplarse un acto de lectura como la constitución de un público diverso (lecturas individuales, colectivas, «lector medio»...); o bien pueden estudiarse los diversos modos en los que la escritura se inviste del conflicto sociolingüístico. Una lengua pue-

de, por ejemplo, a través de su escritura, proclamar su legitimidad, reivindicar su existencia. Un grupo social puede expresar su reacción a determinada dominación o coerción. También los escritos, como mercancías, son exponentes de un espectro jerárquico en nuestras sociedades de consumo (libros de bolsillo edición limitada, best-seller...).

Los conceptos de «competencia» y de «interacción» nos permiten adoptar sorprendentes vistas de pájaro sobre el objeto de estudio «escritura». Un último ejemplo nos puede permitir vislumbrar la perspectiva de investigación a la que aludimos. Observemos tan sólo el concepto de «escriba» y sus posteriores transformaciones. Es conocido el inmenso poder que han tenido los escribas, por ejemplo, en la Edad Media, cuando eran tan sólo el 3% de la población activa y detentaban importante información. Pero, ¿cómo podríamos conceptualizar los nuevos escribas? Cuando constatamos la tiranía de las cifras y de las letras sobre cada ciudadano moderno (apartamento, teléfono, seguridad social, matrícula del coche, títulos, cuenta bancaria, curriculum profesional...) o cuando constatamos junto a los urbanistas y los etnólogos urbanos que «la ciudad se da a leer»: en el conjunto de su arquitectura, en la concentración de señales, en la suma de las mercancías; cuando constatamos, en fin, la proliferación de los saberes escritos (psicología, pedagogía, lingüística, sociología, dietética...) que asumen la misión de corregir la inscripción socioeconómica del ciudadano moderno, programando una escritura cultural, imaginaria, etc. Aún queda por hacer una descripción del escriba moderno y de su esclavitud y de sus menguados poderes.

Con esta apresurada enumeración hemos querido tan sólo apuntar alguna de las múltiples travesías que es posible llevar a cabo hoy en día por el agitado mar de la escritura. Tal como nos lo proponen los estudios que conciben nuestra cultura escrita como una inmensa «gramatología».

El último titanismo

Así que aquí estoy, por el camino de en medio, habiendo pasado veinte años, veinte años casi desperdiciados, los años de *l'entre deux guerres*; tratando de aprender a usar palabras, y cada intento es un arranque completamente nuevo, y un diferente tipo de fracaso porque uno ha aprendido sólo a prevalecer sobre las palabras para aquello que uno ya no tiene que decir, o el modo como uno ya no está dispuesto a decirlo. Y así cada intento es un nuevo comienzo, una incursión en lo inarticulado con un desastrado equipo siempre deteriorándose en la confusión general de la imprecisión del sentimiento, indisciplinadas escuadras de emoción. Y lo que hay que vencer por fuerza o sumisión, ya se ha descubierto una vez o dos, o varias veces, por hombres que uno no puede esperar emular —pero no hay competición— sólo hay lucha por recobrar lo que se ha perdido y encontrado y vuelto a perder; y ahora, en condiciones que no parecen propicias. Pero quizá no hay ganancia ni pérdida. Para nosotros, sólo está el intentar. Lo demás no es asunto nuestro.

Nuestra casa es desde donde se arranca. Al envejecer el mundo se nos vuelve más extraño, más complicada la ordenación, de lo muerto y lo vivo. No el intenso momento aislado, sin antes ni después, sino toda una vida ardiendo en cada momento y no toda la vida de un hombre solamente sino de viejas piedras que no se pueden descifrar. Hay un tiempo para anochecer bajo la luz de las estrellas, un tiempo para el anochecer a la luz de la lámpara (el anochecer con el álbum de fotos).

El amor es más aproximadamente el mismo
cuando dejan de importar el aquí y el ahora.
Los viejos deberían ser exploradores
aquí o allí no importa
debemos estar quietos y seguir moviéndonos
entrando a otra intensidad
para una mayor unión, una comunión más honda
a través del oscuro frío y la vacía desolación,
el clamor de la ola, el clamor del viento, las vastas aguas
del petrel y la marsopa. En mi fin está mi comienzo.

T.S. ELIOT, *Cuatro cuartetos*
(fragmento de «East Coker»)

7. *La reproducción*

Ha sido Roland Barthes (1973), quien ha escrito de manera más explícita e incisiva sobre la necesidad de encontrar la ley que explique el carácter básico del orden autónomo de la escritura, como encrucijada de funciones y de prácticas.

Barthes llama a esta ley que enuncia el funcionamiento sociocultural de la escritura «ley de reproducción». Su ejercicio supone el cruce complejo de dos principios:

1. *Principio de inscripción.* Expresa la propensión del orden de la escritura a ritualizarse socialmente, como orden simbólico por excelencia. Un territorio en el que haya dos lenguas en conflicto social, por ejemplo, es la constatación diaria del prestigio de este principio. Porque una comunicación escrita fuertemente socializada es el lugar privilegiado de la dominación. Así como una minoría lingüística se acompaña siempre del deterioro de su inscripción.

2. *Principio de escritura.* Expresa la propensión del orden de la escritura a transformarse, a metamorfosearse. El dominio de lo que solemos llamar «literatura» expone por excelencia este principio. Tendencia de la escritura al juego, a la pluralidad de expresiones, a la yuxtaposición conflictiva de los códigos.

Ahora bien, si hay algo que caracterice la ley de reproducción de la escritura es el funcionamiento imbricado de estos dos principios. Intentaremos mostrar su complejidad con algunos ejemplos. Si comparamos una autobiografía con un curriculum vitae, por ejemplo, observamos de inmediato la oposición clara de los principios. Pero la fuerza seductora de un texto publicitario nos recuerda, por otra parte, hasta qué punto ambos principios son inseparables.

Los dos principios de la ley de reproducción de la escritura nos permiten entender también los fenómenos artísticos de la llamada «era de la reproductibilidad técnica» (Walter Benjamin). Tomemos por ejemplo la escritura chi-

na y su permanencia pétreas a lo largo de miles de años. Cada elaboración ideográfica es una construcción estética e ideológica muy sólida. Hasta el punto que su representación a través del trazo caligráfico a pincel no ha sido todavía desplazada por un sistema de escritura más «económico» como el alfabeto. Pero es que ante esta escritura, cada escritor se encuentra como ante una representación, mitad espejo, mitad simulacro, que oscila admirablemente entre constreñimiento cultural y sobfante estético.

De ahí que cada calígrafo, sometido a una durísima disciplina, reinventa a su vez la escritura, como una pintura. Algunos pintores y escritores, como Paul Klee o Henri Michaux, han investigado la relación compleja entre la «transparencia del trazo», la legibilidad de una estructura, y por decirlo así, el estilo de un pueblo. Esta investigación les ha llevado a un desbordamiento y a una recomposición del sentido vinculado al grafismo. Primero hacia la ilegibilidad, deliberadamente buscada, y en provecho de lo visible. Después, con la re-imposición de una letra-signo excéntrica, han alcanzado la «escritura-humana», transgrediendo las fronteras étnicas que, como habremos de ver, vinculan el alfabeto al pictograma.

Bajo la ley de reproducción de la escritura, por último, es posible pensar la relación entre las técnicas de escritura y las formas de dominio y de gestión de las poblaciones. Reencontramos aquí nuestro interrogante abierto sobre la figura del escriba moderno. Como es sabido, la Edad Media se caracteriza por una alfabetización restringida. El estado moderno ha guardado el culto a la escritura que la poderosa figura de los escribas había monopolizado desde su invención. Por ello los tiempos modernos se caracterizan por la alfabetización de masas (entendiendo por modernidad, por lo que hace a la escritura, la época que se inaugura con la Reforma y la Contrarreforma (siglo XVI), cambios políticos y religiosos que hubiesen sido imposibles sin la invención de la imprenta).

En nuestras administraciones burocráticas los escritos oficiales reproducen como un canon los valores reconocidos culturalmente. Los regímenes democráticos serían im-



Escritura-pintura de Henri Michaux: Movimientos, 1959-1960.

posibles sin el hábito de cada ciudadano votante, que no sólo sabe escribir, sino que sabe descifrar listas, códigos. Tiene el hábito de diferir su opinión, de demorar la expresión de su pensamiento, silenciosamente, bajo un principio de no-reciprocidad entre un pequeño número de individuos y gran masa de individuos. Entre esta masa de simpatizantes, militantes, indiferentes, absentistas, la escritura no se encuentra repartida de igual modo. Algunas teorías sociológicas aseguran que la restricción de la alfabetización que se operaba en tiempos antiguos, se opera ahora en el interior mismo de la alfabetización. Es distinta la alfabetización del profesional de las tecnologías punta que la de una operadora en una terminal de ordenadores. La de un maestro y la de un ingeniero de caminos. Sin embargo, el estado hace de cada ciudadano el escriba que sabe reconocer y aplicar su ley.

Precisamente porque la escolarización no garantiza la alfabetización completa —al ritmo en que evolucionan las tecnologías de la escritura— se habla de «fracaso escolar», de «iletrismo» (esto es, de la incapacidad funcional, sabiendo leer y escribir, para atender activamente nuevas funciones simbólicas). Bajo estos eufemismos burocráticos podemos leer el éxito ambiguo de muy diversas resistencias, pero también, claro está, el éxito del poder en el mantenimiento de las jerarquías y en el reparto de privilegios.

8. *La oralidad secundaria de la escritura electrónica*

Como hemos apuntado más de una vez, nuestra comprensión cualitativamente diferente de las diferencias entre oralidad y escritura nació en la era electrónica. Es ahora y no antes, en la era de la post-tipografía, cuando emerge la posibilidad de una teoría de la escritura. Estas son las circunstancias, velozmente mutantes, de la nueva escritura electrónica:

— La composición con ordenador, a través de programas de procesamiento de texto, está reemplazando a pasos

agigantados todas las formas de composición tipográfica.

— Los aparatos electrónicos no están eliminando los libros. Toda información procesada electrónicamente llega hasta el final de la impresión para engrosar la producción tipográfica.

— El ordenador incrementa el sometimiento de la palabra al espacio y al rigor posicional de cada carácter. Convierte esta secuencia analítica, esencial a la norma escrita, en instantánea.

¿De qué manera se está transformando nuestro alfabetizado modo de pensamiento? El interrogante, por supuesto, va a permanecer abierto durante mucho tiempo. Pero si las consecuencias de la escritura cibernética nos son todavía imprevisibles, un solo paso atrás, en la historia de la tecnología de la escritura, nos pone sobre el aviso de los cambios de percepción y de conocimiento que la nueva técnica augura. Regresemos tan sólo a la máquina de escribir.

La máquina de escribir sintetiza la composición y la edición. Es producto de la guerra civil americana. Su nombre en inglés *typewriter* significa a la vez máquina de escribir y mecanógrafa. Con ella nuevas generaciones de mujeres cambiaron una educación escolar discriminada por la emancipación. Sobre máquinas ciegas, miles de personas aprendieron una nueva historicidad: la escritura automática. Su escritura genera enunciados posibles que todos reconocemos como pertenecientes a la elementalidad de nuestra vida cotidiana. Así nos recuerda Michel Foucault (1967), la función de reconocimiento que ejerce su escritura mecánica: «*El teclado de una máquina de escribir no es su enunciado; pero esta misma serie de letras, Q, W, E, R, T, enumeradas en un manual de mecanografía es el enunciado del orden alfabético adoptado en las máquinas.*» (*La arqueología del saber*).

Una última anécdota. El periódico berlinés *Berliner Tageblatt*, en marzo de 1882, notifica que el conocido filósofo y escritor F. Nietzsche, quien, a causa de sus graves

problemas de visión tuvo que abandonar su cátedra, se ha comprado una máquina de escribir. La noticia constata además algo que el mismo Nietzsche no deja de anotar en su correspondencia: sus nuevos trabajos se sitúan en perceptible contraste con respecto a sus entregas anteriores. Nietzsche mutó de argumentos a aforismos, de pensamientos a poemas. La máquina de escribir lo salvó, constata en una carta (1-4-1882), no sólo de la ceguera sino también del libro.

Pero ahora, en la era electrónica, estamos muy lejos de poder constatar mutaciones de estilo en nuestra nueva escritura. ¿«Información» en lugar de «cogito» cartesiano? La última revolución tecnológica nos ha extraído, ciertamente, de la esfera «sujeto-conocimiento de un objeto», inaugurada por la escritura alfabética, para sumergirnos en un medio aparentemente de contestación automatizada. De nuevo se trata de enfrentarnos con la cabeza alerta al fantasma del nuevo despotismo amenazante de los autómatas. Se trata de comprender qué hay en un más allá de la dicotomía oralidad/escritura que constituye hasta ahora el orden de acontecimientos de un individuo occidental. Para ello hay que referirse a un sistema de notación que ha evolucionado en nuestro modo de pensamiento alfabetizado de modo paralelo a la escritura: la escritura matemática.

Las matemáticas modernas tienen su origen en la escritura lógica que es posible con la invención del grafema «cifra». Nuestro sistema de numeración se consolida con la cultura arábiga (s. IX): con la aparición del cero y el advenimiento definitivo del valor posicional. Más allá del 9 es el 1 el que toma el relevo al principio de la serie, y el cero permite marcar la ausencia de unidad en el rango anterior. Consolidada esta topología, la matemática recorre una gigantesca aventura redoblando el espacio físico con múltiples espacios imaginarios cuyo sujeto no es el sujeto de la palabra. Por otra parte, toda ambigüedad o doble sentido de los signos está excluido. Su espacio es verdaderamente «teoría», espectáculo ofrecido a la mirada del espíritu. Y las elaboraciones de su lenguaje son ajenas a la función escritural de nuestro alfabeto, la representación de sonidos.

Pues bien, un modelo matemático, el del matemático Turing (1936, inventor del tipo de autómatas que lleva su nombre, y que son la base de la lógica de los microprocesadores), mostró que cada microprocesador supone desde el «software» lo que siempre soñó la cábala judía: conducir a resultados o a revelación cada signo escrito. Signos escritos que no hubiesen encontrado los ojos de ningún lector. Como también mostró que el ordenador, la máquina cuya base son las funciones recursivas (de retorno), y el cerebro, son funcionales, pero su conexión no es técnicamente compatible.

Por otra parte, es también a través de esta revolución tecnológica que estamos adentrándonos en una época dominada por el sonido. De ahí que los especialistas llamen a la era electrónica «edad de la oralidad secundaria». En efecto, a la oralidad de los teléfonos, de la radio, de la televisión (técnicas todas ellas dependientes de la escritura), se suma ahora la palabra artificial de los contestadores automáticos, la de los automóviles que consultan a sus propietarios... Se trata de la voz producida por una máquina por recurso a un algoritmo, voz «puesta en huella» por la cibernética. Esta síntesis de la voz se propone sustituir gradualmente la manipulación manual sobre el teclado por la programación vocal. Ello supone la estandarización de la palabra, la univocidad de mensaje, la neutralización de las marcas emocionales de la comunicación humana.

Así podríamos caracterizar tal vez esta «oralidad secundaria» (para distinguirla de la oralidad primaria, anterior a la escritura), propiciada por la inflación de la «voz artificial», pero originariamente derivada también de la escritura:

1. Como la antigua moralidad, es participante. Ahora tendemos a organizarnos deliberadamente en un grupo inmenso. La «aldea global», lo llama McLuhan. Pero en lugar del antiguo antagonismo abierto del estilo verbomotor, una cualidad de lo doméstico, gentil y escolarizado es común a todos los medios electrónicos.

2. La exteriorización del trazado de la voz no supone la exteriorización de la memoria humana. Ninguna memoria maquina (siempre por encima de las posibilidades humanas de memoria), se propone una memoria monumental de la especie humana. Las nuevas máquinas se sustraen a la producción del sentido apartándose de las reglas fundamentales de tal producción. Para decirlo pronto: la escritura cibernética, flujo total, no constituye sujeto alguno, si bien la máquina tiene por objeto facilitar sólo las proposiciones de decisiones o de acciones según la teoría de probabilidades (calcular las ocasiones, de éxito o de fracaso de tal o cual programa).

3. Las máquinas parlantes son incapaces de reproducir la dialéctica a través de la cual el hombre se constituye en sujeto en y por la escritura: tiempo improgramable, de suspenso, de error, tiempo del imaginario.

¿Qué pronósticos teóricos nos permite hacer esta época de la oralidad secundaria sobre el futuro de la escritura alfabética, que es ya el pasado en el que se está escribiendo? Una de cal, otra de arena, si se trata de una valoración teórica sobre las posibilidades de una técnica. Tal vez la concreción del interrogante no puede vislumbrarse sino en las diversas formas de la experiencia de la escritura. Esto es, en términos analógicos: la literatura, la historia de los sistemas de escrituras, la didáctica de la escritura.

II. La literatura: espacio histórico de la escritura

1. *Origen trágico de la escritura*

La cualidad «espacial» y la cualidad «visible» de la escritura nos han permitido una aproximación a su presente y, en cierto modo, como si este presente de la escritura fuese un paisaje abarcable con la mirada. Llamamos a esta aproximación «teoría de la escritura». Con ello hemos apuntado la dificultad para describir una técnica en la que no podemos mirarnos como en un espejo: su uso nos constituye. El uso de la escritura ha sedimentado en un espacio histórico que reconocemos como nuestra identidad más esencial. Decimos, por ejemplo, «Occidente» y nombramos con ello un conjunto de lugares y de épocas diversísimas. No obstante, nombramos una memoria que ocupa efectivamente un espacio histórico. «Literatura», (escritos) se nos aparece ahora como el nombre más apropiado para esta memoria escrita de nuestra identidad.

Como memoria de nuestra identidad, la escritura tiene un origen muy preciso. El filósofo italiano Colli (1965) fecha aproximadamente el nacimiento de la literatura en el primer documento importante para la historia griega: las leyes de Draconte (621 a.C.). Y en el primer documento filosófico escrito, la obra de Anaximandro (540-520 a.C.).

Colli nos recuerda, sin embargo, que las originarias doctrinas filosóficas estaban absolutamente tramadas en la enseñanza oral. Los *upanisad* de la India, los pitagóricos griegos, también Parménides y Empédocles son una buena muestra de ello. Lo que se ha transmitido como existencia filosófica, esto es, la sabiduría arcaica, se funda casi total-

mente en una tradición oral. Y es que la escritura, desde el punto de vista de la transmisión de la sabiduría, significa la decadencia de la enseñanza verdadera: la del trato directo. Sócrates, el que no escribe, es un fenómeno final. La escritura significa en la Grecia antigua el fin de la aristocracia cultural, el comienzo de la democracia decadente. Decadencia porque la oscuridad deliberada del saber para pocos, para iniciados, será sustituida por una mediocre claridad para mayorías. Por eso en esta época la propia retórica griega, el arte de hablar en público, se concebía superior a la escritura, y por ello «escultórea». Demóstenes, que ya escribe, aconseja aún que la escritura se someta a esta superioridad: «la frase debe ser esculpida». Es por todo ello que en la escritura van a permanecer impresas las huellas de las circunstancias trágicas de su origen. De estos caracteres trágicos se deriva, tal vez, la reticencia con que los textos filosóficos se expresan sobre la palabra escrita. Para el pensamiento occidental, la escritura es la forma de expresión típica que asume la voluntad de mentira, de ilusión. Más tarde podremos ver cómo esta reticencia tradicional tiene encuentra su solución de continuidad en la condición irónica de la literatura moderna.

Éstos son, según Colli, los caracteres de la condición trágica de la escritura:

1. La escritura es el medio «vulgar» por excelencia: reproductibilidad infinita y dominio de la plebe van asociados. Por ello puede decirse que la filosofía y la poesía son hoy en día larvas: hubo un tiempo en el que fueron voz viva.

2. Al hacer visible la palabra pronunciada, la escritura hace notoria al habla, la exterioriza. Pero esta exteriorización supone una pérdida de evidencia sensorial —gesto, acento, mirada, sonido—. La palabra deviene objeto espacial, un objeto contemplado, un espectáculo. Pero hay que recordar que quien había pronunciado la palabra estaba unido al sonido proferido.

3. La escritura expresa la nostalgia del instante, de lo inmediato. Transforma su fugacidad en una plenitud ya vivida, que se representa como «recuerdo» arrebatado a las condiciones desoladoras del devenir.

2. *La función literaria*

1) Los escritores:

Desde su origen, la literatura no ha cesado de escribir sobre sí misma. La acción reflexiva que toma el conjunto de los textos escritos como objeto de estudio, abarca una enorme bibliografía de la que es imposible dar cuenta, ni tan sólo, con un solo nombre. Desde la antigua retórica hasta la explosión de la crítica literaria en multitud de escuelas, en nuestro siglo, la literatura ha sido objeto de estudios diversísimos. Estos estudios, a su vez, «literatura», son objeto de análisis más especializados. Pero la extensa cadena de la literatura escapa, claro está, a las posibilidades de este escrito. Nos ha de bastar mostrar aquí sencillamente qué función ha ejercido la literatura en la construcción del espacio histórico de nuestra memoria.

Para describir esta función, y en el hilo argumental que hemos propuesto desde el comienzo, esto es, la literatura como espacio histórico de la escritura, una figura se revela como un referente excepcional: el escritor.

¿Cómo tratar, sin embargo, con el nombre de «literatura» un espacio histórico que abarca más de veinticinco siglos? Nos permitimos introducir un solo matiz cronológico o línea de demarcación: la unidad de la escritura clásica frente a la pluralidad de las escrituras modernas. Con ello relegamos una etapa primitiva de la escritura alfabética, la de la Antigüedad clásica y la de la Edad Media, que trataremos más tarde, desde la perspectiva de la didáctica. Pues es la enseñanza quien asume la escritura durante siglos. La palabra «escritor», en su sentido moderno, no nombra el quehacer pedagógico de esta primera escritura.

La primera escritura histórica, la que hemos llamado «clásica», es homogénea. Las segundas, multiplicadas en los últimos cien años, han conducido nuestra conciencia histórica a su crisis más importante. Permítasenos un par de pasos a un lado y a otro de este eje cronológico de diferencias.

Escritor, sociedad, lengua y estilo se encuentran involucrados a uno y a otro lado del eje de manera semejante.

Pero la escritura atraviesa, no obstante, el eje histórico mutando sin cesar su función.

La lengua de una comunidad, cuerpo de prescripciones y de costumbres, es común a todos los escritores de una época. Es el límite inicial posible para todo escritor, su horizonte.

El estilo sitúa al escritor fuera del pacto que lo une a una sociedad: puede concebirse como una necesidad de orden biológico, que lo vincula a su pasado. Por el estilo, el escritor confronta la sociedad a la que pertenece. Por eso la mejor imagen del estilo es la que lo describe como una vertical, como la posición de marcha del hombre. Roland Barthes (1973), lo describe así: «[el estilo], parte privada del ritual, se eleva a partir de las profundidades míticas del escritor y se despliega fuera de su responsabilidad».

La escritura, haciendo gala de la condición trágica que le hemos reconocido, asume la función de un acto de solidaridad histórica. Ésta es su función básica: remite al escritor a las fuentes esenciales de su creación. Su función es, por lo tanto, doble. Si por una parte se ejerce como una elección de conciencia, por otra parte, toda escritura se ejerce bajo la presión de la historia, de la enorme tradición escrita. En síntesis: la literatura no es un camino abierto por donde pasa una sola intención de lenguaje. Pero a la vez, toda literatura puede decir *larvatus prodeo*: me anticipo designando mi máscara con el dedo.

II) El paso hacia las escrituras políticas:

Acabamos de describir una función general de la literatura. Contemplemos ahora por un momento la mutación gradual de esta función con un solo paso al otro lado del eje cronológico establecido. Con una leve metamorfosis de la función de la escritura se advierten de inmediato variaciones en la figura del escritor.

La escritura clásica manifiesta ceremoniosamente la implantación del escritor en una sociedad política particular. El escriba se emparenta con el poder. Con las revoluciones burguesas, que suponen la explosión de los hechos políticos y sociales en el campo de la conciencia de las letras,

nace la figura del «escritor intelectual». Este tipo de escritor concibe la obra escrita como un acto. Como una firma de proclamación y de salvación colectiva. A su literatura se opone la escritura de los regímenes autoritarios. «Escritura policíaca»: concebida como un álgebra de elipsis y de sobreentendidos. La palabra «orden» es su metáfora por excelencia.

III) El paso hacia la poesía moderna.

La poesía clásica es concebida como técnica de expresión convencional. Es un lenguaje inmediatamente social. El poeta, en el interior de una economía elegante y decorativa, conduce el pensamiento a los límites exactos de un metro. El arte verbal postula el diálogo humano y es minoritario: es un objeto de placer que circula entre una clase restringida de personas.

Rimbaud (1854-1891), representa el punto en el que el lenguaje poético da un paso al otro lado del eje. A partir de él, la poesía expresa «la gestación de pensamiento». Se alteran las relaciones de la gramática y la palabra poética, que deja de representar su espontánea función pública y empieza a someter la naturaleza a discusión. El horror, la locura, el infierno, el cielo, las imágenes de la negatividad crean un discurso de sombras. Y la poesía deviene densidad intelectual o sentimental: destruye las posibilidades cortesanas y cortesés del lenguaje.

IV) El paso a la escritura burguesa:

Hasta el siglo XVII, la escritura europea no ha cesado de ser todavía una problemática de la lengua y de su pedagogía. Cuando las gramáticas de las lenguas europeas convierten esta problemática en valores universales, las lenguas estabilizan sus estructuras, fijan el espíritu de su sintaxis y de las leyes de incremento de su vocabulario, nace la literatura. Y lo hace como escritura de clase, en el grupo que se mantenía directamente en el poder.

Pese a su apariencia de pluralidad, el lenguaje de la literatura clásica es una forma de unidad. La diversidad de géneros y estilos compone una razón intemporal. Por toda

Suplicios del escritor artesano

No se llega al estilo más que con un largo trabajo atroz, con un empecinamiento fanático y abnegado.» (...) «Lo que es atroz por su dificultad es el encadenamiento de las ideas, conseguir que deriven naturalmente unas de otras» (...) «Voy a retomar mi pobre vida tan chata y tranquila donde las frases son aventuras.» (...) «¡Ah!, a veces qué desaliento el estilo, una verdadera roca de Sísifo que se debe arrastrar, sobre todo la prosa! ¡Esto no acaba jamás!» (...) «A veces cuando me encuentro vacío, cuando la expresión se me escapa, cuando después de haber borroneado largas páginas, descubro no haber hecho una frase, caigo sobre mi sofá y me quedo allí atontado en un marasmo interior de disgusto.

GUSTAVE FLAUBERT, *Correspondencia*

La metáfora es una de las muchas cosas que me hacen desesperar de la posibilidad de escribir. La falta de independencia de la literatura, su sujeción a la criada que enciende el fuego de la chimenea, al gato que se calienta ante la estufa, hasta al pobre y anciano ser humano que se calienta a su lado. Todas estas actividades independientes, que se rigen por sus propias leyes; sólo la literatura está indefensa, no vive por sí misma, es una broma y una desesperación.

FRANZ KAFKA, *Diario*

controversia, discuten entre sí las retóricas. El discurso está, por lo tanto, pensado según su finalidad de persuasión. A este orden de la escritura le corresponde la autoridad política y el dogmatismo de espíritu.

Hacia la mitad del siglo pasado, no obstante, la escritura clásica cesa de ser universal. Se suele hablar de la conjunción de tres grandes hechos históricos: la inversión de la demografía europea, la sustitución de la industria textil por la metalurgia; el nacimiento del capitalismo moderno. Este momento histórico se caracteriza por una escritura que relata la historia como una forma de duración y trascendencia, como novela.

El nacimiento del mundo burgués se narra bajo una fórmula algebraica que da a lo imaginario la caución formal de lo real: le da verosimilitud en lugar de la «verdad» de la antigua escritura clásica. Para ello se instituyen unos signos formales —la tercera persona, el llamado pasado histórico—. La novela pretende perpetuar una cierta mitología de lo universal cuando el mundo burgués ya no aparece ante los ojos de los hombres como una cosmogonía. Y a esta nueva forma de relato de verdad se lo designa como «ficción».

Sin embargo, la condición del escritor queda al descubierto. El escritor burgués, el «autor» por excelencia, es el instrumento de un acto operatorio que da sentido a la realidad burguesa. El escritor ha conquistado la tercera persona. Flaubert expresa así el pacto que lo vincula a la sociedad: «Madame Bovary soy yo».

V) Figuras de la modernidad:

La modernidad hace aflorar crudamente el origen trágico de la escritura. Esta pérdida del poder de persuasión sensorial que es la palabra hablada, esa nostalgia del instante, vuelven a hacerse dolorosamente palpables cuando la palabra escrita deja de ser universal. Ningún espíritu universal puede explicar a través de la literatura qué es el mundo.

Tras los tres pasos que hemos esquematizado, la literatura se encuentra en un callejón sin salida. Porque en el

momento en el que nuestra conciencia histórica se escribe como una «ficción», nuestra memoria colectiva empieza a estar amenazada como unidad de sentido verdadera. La figura del escritor intenta encontrar su lugar confuso buscándose diferentes coartadas:

a) La escritura es entendida como artesanía. Ésta es la opción de Flaubert. Cuando el sinsentido social amenaza a los escritores, la escritura puede ser un «arte». Si bien la literatura ya no es un bien universal bajo el que pueden reconciliarse todos los hombres, es el resultado de un costosísimo trabajo. Hay que subrayar hasta qué punto ajusta Flaubert su acuerdo con la sociedad en la que se siente patéticamente incómodo. Para ello, basta recordar la tradición china, en la que el arte no es sino la perfección en la imitación de lo real. Pero en el caso chino, ningún signo puede distinguir el objeto natural del artificial. Flaubert, por el contrario, preconiza un arte paradójico: aquél que señala constantemente el arte que lo ha hecho nacer, el artificio. En esta actitud encontramos el origen de una literatura masiva. La literatura-que-se-ve-venir, hasta el punto del ritual de consumo, es también el producto de esta actitud que Flaubert concibió trágicamente.

b) La escritura se calla. Sólo la agrafia, se dicen algunos escritores, puede huir de la impostura y de la falsedad a la que está condenada la literatura. Pues queriendo escapar al mito literario, el escritor vuelve a recomponerlo una y otra vez en resonancia social.

Es el caso de Rimbaud, quien abandona la escritura por la acción. Es también la obsesión de la agrafia tipográfica de Mallarmé. Mallarmé quiere crear alrededor de las palabras el blanco del papel, el vacío en el cual el habla, liberada de sus resonancias sociales y culpables, ya no resuena de ningún modo.

c) La escritura reivindica un humanismo irónico: Lo que se ha llamado «el grado cero de la escritura». El escritor intenta reconciliarse con la palabra oral de los hombres de su tiempo. La literatura queda desplazada, como categoría, por la diversidad de los lenguajes. Para continuar

haciendo una memoria colectiva, la literatura debe dejar de ser literatura: he aquí la ironía. Octavio Paz (1974), describe de esta forma esta tendencia a transformar la crítica en mito, por la que el lenguaje constituye la experiencia profunda en la literatura moderna: *«El universo, dice la ironía, no es una escritura. Si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre, porque en ella no figura la palabra muerte y el hombre es mortal».*

VI) La utopía de la escritura contemporánea: la borrosa figura del escritor.

El acto literario ha llegado a nuestros días invirtiendo sus presupuestos de partida. Nació como técnica de memoria colectiva y ha llegado a ser una utopía, es decir, lo que no tiene lugar en el espacio histórico real. Lo que es lo mismo que decir que cada escritura, cada escritor, absorbe toda la identidad literaria.

¿Cómo podría caracterizarse ahora la figura del escritor, si no es para decir que está desfigurada? Los que ahora escriben deben anticipar un estado homogéneo de la sociedad. Escribir debe ser la concepción de un «topos» que escape a los rituales literarios obsoletos. Pero ningún escritor siente la existencia de un lenguaje universal fuera de la proliferación concreta de mundos civiles. Esta «utopía» del lenguaje que es ahora la literatura ya no puede prometer redención alguna: no es ni unidad mística (Dios), ni unidad nominal (la justicia, la igualdad...). ¿Cómo hablar de esa fragmentada realidad que constituye nuestro universo cotidiano?

Si decimos que la imagen del escritor está desfigurada es porque su condición está trágicamente escindida. Su trabajo no funda la antigua condición unitaria de la escritura. ¿Qué hay en su lugar?

3. *Más allá de la obra y del autor: el texto*

Si hubiese que nombrar con una sola palabra el *leit motiv* de los estudios sobre literatura que se han desarrollado en este siglo, tal vez sólo la palabra «texto» podría ocupar el lugar de tamaña generalización. El texto define actualmente, podríamos decir, el centro nuclear de todo pensamiento sobre la literatura. Hasta definir la literatura por antonomasia. Pero ésta es una situación de llegada. Puesto que nuestro concepto de literatura es también muy reciente.

Hasta ahora hemos utilizado el concepto de «literatura» de manera un tanto deshilvanada, como sinónimo de escritura. Sin embargo, el concepto de literatura, o mejor, el uso que hacemos de este concepto, es muy reciente. Llamamos literatura al conjunto de los escritos que constituyen nuestra tradición, la memoria colectiva. Pero llamamos también literatura «el libro que vendrá», «lo que está por escribir»: la utopía social del lenguaje.

Entre un uso y otro del concepto literatura, como vemos, se ha desplazado el espacio histórico. Las diferentes figuras del escritor y el desdibujarse de la sucesión constituyen el emblema de este proceso. Continuando con esta imagen de la literatura como espacio de la escritura, podría decirse, con Michel Foucault (1968), que al espacio histórico de nuestra tradición se ha añadido un nuevo pliegue geológico. Conocemos los materiales que lo han constituido. Se trata de los cuatro pasos ya anunciados: el paso a la poesía moderna, el paso a la novela, las escrituras políticas, el silencio ágrafo y el humanismo irónico. Conocemos por su nombre el resultado final que se ha precipitado: la literatura moderna es la utopía del lenguaje. Nos falta, por lo tanto, ver emerger el concepto de «literatura» como una ciudad perdida bajo las aguas, una Atlántida sobreviviendo al parloteo y el estallido de las hablas medievales.

Simplificando un proceso que tiene lugar durante casi diecisiete siglos, puede decirse que la literatura empieza con el aislamiento de un lenguaje particular de los muchos que la retórica, el arte de la persuasión verbal, pretendía domar.

Desde Homero, por supuesto, había existido en el mundo occidental esta forma de lenguaje que llamamos «literatura». Pero, en rigor, sólo por un abuso de nuestro modo de pensamiento alfabetizado podemos llamar «literatura» a esa prolongada edad de la oralidad. Epopeya, romances, actos sacramentales, todas estas formas orales de memoria colectiva, sometidas a las características de un modo de pensamiento oral. Sólo nuestro afán de remontar nuestra historia escrita a un origen mitológico presuntamente muy lejano, justifica que añadamos estas formas de tradición oral a la «Historia de la literatura». Aunque hagamos la salvedad de que sus inicios están «poco documentados».

Podría decirse que la literatura comienza cuando todo lo que los lenguajes podían decir «ya está dicho». Cuando comienza la repetición. Y una colección de volúmenes que, con Borges, podríamos llamar la Biblioteca de Babel, viene a poner orden en su incesante murmullo. La literatura «empieza» cuando los libros son retomados y consumidos. No hay todavía literatura en el espacio histórico y en el campo de acción de la Retórica. Cuando la palabra asume distintas figuras (figuras de estilo, figuras de retórica, figuras de lenguaje...) para representarse el mundo, la vida. Hay «literatura» cuando ésta se hace intransitiva: cuando se separa de la representación de los valores; rompe con la definición de los géneros como compartimentos estancos (categorías «justas» que dan acceso a la visión de la realidad). Cuando la literatura pende de un solo hilo: el simple acto de escribir. «Intransitiva» porque la literatura es sólo su relación con su repetición, no tiene ya otro objeto que esta repetición. Proceso lentísimo, como una mutación mineral, en el que pueden señalarse, no obstante, dos hitos en el siglo XVIII:

1. Hölderlin (1770-1843), quien constata que no se puede hablar sino en el espacio marcado por la ausencia de los dioses. Tan lejana está ya la escritura del Verbo, como causa y Razón universal que informaba toda palabra antigua.

2. Sade (1740-1814) y la literatura de terror. Pero no,

como se supone habitualmente, por una relación entre la literatura y el mal —como si la literatura experimentase una «ampliación» hacia zonas de la vida que le habían sido vedadas—, sino por la presentación de un lenguaje que tiene la pretensión de decirlo todo hasta el término de lo posible.

Y dos hitos en el siglo XIX:

1. La rebelión romántica contra un discurso inmovilizado en su memoria.

2. La llamada «crisis ideal» de Mallarmé. Por la que se constata cómo el mito del poeta (genio y talento natural, fuente del sentido), es desplazado por el mito de la obra o del libro.

Este nuevo replanteamiento de la triple práctica: hablar, escribir, leer, por parte de los escritores, finaliza con la transposición del mundo del lenguaje en «texto».

Este concepto nuclear de nuestro pensamiento sobre la literatura supone, finalmente, que la literatura ya no es una simple huella mnemotécnica de la «voz» de un autor. El texto es un teatro, un espectáculo y un escenario por sí mismo, donde algo tiene lugar. Esto supone una inversión esencial de las relaciones entre escritura y autor, entre la escritura y el mundo. Hemos llamado a esta inversión que confunde la figura del escritor «utopía», «ironía» de la escritura contemporánea.

El desdibujamiento de la figura del escritor, quien ya no puede asumir en su nombre una memoria colectiva, nos coloca de nuevo, en cierta manera, en la condición del comienzo de la escritura. A causa de su carácter escindido, hemos dicho, el escritor regresa a la condición trágica de la memoria escrita. Su trabajo no funda la antigua acción testamentaria de la palabra, y no obstante, su trabajo «produce» textos por los que circulan los lenguajes sin cesar. Y es la multiplicidad de los lenguajes la que asume todo el protagonismo literario. Roland Barthes caracteriza de esta manera el texto, la nueva unidad literaria, supra-autor:

1. Si la obra es un «fragmento de substancia», en una

El texto como límite del saber

¿Puede haber alguna relación entre el placer del texto y las instituciones del texto? Muy poca. La teoría del texto postula el goce pero tiene poco porvenir institucional en tanto funda en su cumplimiento exacto, su asunción, una práctica (la del escritor) y no una ciencia, un método, una investigación, una pedagogía. Por sus mismos principios esta teoría sólo puede producir teóricos o prácticos escritores y no especialistas (críticos, investigadores, profesores, estudiantes). No es solamente el carácter fatalmente metalingüístico de toda investigación institucional lo que traba la escritura del placer textual, ocurre también que actualmente somos incapaces de concebir una verdadera ciencia del devenir (la única que podría reunir nuestro placer sin disfrazarlo de una tutela moral): «...no somos lo bastante sutiles para percibir el flujo probablemente absoluto del devenir; lo permanente no existe más que gracias a nuestros groseros órganos que resumen y reúnen las cosas en planos comunes, mientras que nada existe bajo esta forma. El árbol es a cada instante una cosa nueva; afirmamos la forma porque no aprehendemos la sutileza de un movimiento absoluto» (Nietzsche).

El texto sería también ese árbol cuya nominación (provisoria) debemos a la grosería de nuestros órganos. Seríamos científicos por falta de sutileza.

ROLAND BARTHES. *El placer del texto*

biblioteca, por ejemplo, el texto sólo se sostiene en y por el lenguaje. En su producción imparable. En su trabajo: atravesando muchas obras.

2. El texto desborda la jerarquía de los géneros y desborda también la *doxa* (la opinión corriente, constitutiva de nuestras sociedades democráticas de los medios de comunicación). Por ello puede adjetivarse como paradójico (antitético).

3. Si la obra se cerraba sobre un significado «aparente», y era, por ello, objeto de una ciencia filológica, o sobre un significado «secreto», y era por ello objeto de una hermenéutica (una interpretación temática, marxista, psicoanalítica...), la lógica del texto ya no es «comprensiva» («lo que quiere decir»), sino metonímica (trabajo de las asociaciones, de las contigüidades, de las acumulaciones...).

4. Con el texto se derrumba el mito de la filiación. Si de la obra se postulaba «paternidad» y «propiedad» (aunque el «derecho de autor» no fue legalizado hasta la Revolución francesa), el texto es un tejido plural, tejido por citas, lenguajes culturales y referencias que lo atraviesan de parte a parte. Al texto le viene bien la imagen central de la biología sobre el ser vivo: es una combinación y una sistemática. El «yo» que escribe el texto es un «yo» de papel: el escritor regresa al texto como perteneciendo a su obra. Volvemos a leer así el sentido ambiguo de la sentencia de Flaubert: «Madame Bovary soy yo».

5. El texto invierte la «substancia histórica» que separa la lectura de la escritura. Se ha invertido, por una parte, la relación pedagógica. Pues si la retórica enseñaba a escribir, cuando esta habilidad era un privilegio de poder, la escuela democrática enseña a leer. Así se señala la aparición reciente del «público lector» que, como el «aficionado pasivo» de la audición musical, es una figura que tiene apenas dos siglos. Y fue Mallarmé, en el siglo pasado, quien se planteó la cuestión de concebir el texto como una partitura: quería que el lector produjese el libro.

6. El discurso sobre el texto no es más que otro texto. Este texto que ahora escribimos. En este sentido decimos también que el texto supone una utopía social del lenguaje.

La literatura «no tiene lugar» porque los lenguajes circulan sin restricción.

4. *¿Cómo es posible la literatura?*

La metáfora del espacio nos ha servido para concebir el soporte de la literatura en una dimensión temporal a la que también hemos llamado conciencia o identidad colectiva del mundo occidental. ¿Cómo explicarse, sin embargo, el impulso que pliega una tras otra las capas verbales en el sedimento de nuestra memoria? ¿Cómo imaginar, especialmente, este mundo de metamorfosis sucesivas de la escritura, fuera del cual parece que el azar no es más que un sueño? ¿Cómo es posible la literatura?

Entre las múltiples formas con las que se ha intentado explicar el enigma de la vida silenciosa de la literatura, escogemos dos especialmente ilustrativas. Dos explicaciones que tienen la forma de sendas paradojas, por ellas mismas, por lo tanto, pensamiento literario:

A) «La traducción sin texto original» de Maurice Blanchot.

Si puede pensarse el trabajo como poder de transformación del mundo, la actividad del escritor tiene la forma de trabajo por excelencia. Pero incluso ante la literatura concebida como trabajo pueden distinguirse dos actitudes aparentemente opuestas. Aparentemente, porque vistas de cerca, es fácil comprobar de inmediato cómo se alimentan de la misma ilusión.

Por una parte, se distinguen los que podríamos llamar «escritores radicales». Éstos sustentan la convicción de que la literatura debe evitar los lugares comunes, las reglas, las leyes, pues el escritor que se abandona a los estereotipos impone a sus pensamientos la pereza, la inercia y el degradante dominio de las palabras ya significadas. Para evitar el lugar común, el escritor debe depurar por completo la lengua. Ahora bien, proscribiendo las convenciones del lenguaje, y puesto que el lenguaje es el lugar común de la

repetición, este escritor es el más proclive a cometer la falta que censura: el verbalismo inexpressivo.

Existe un segundo tipo de escritores. Los que detentan una actitud que podríamos llamar «clásica». No rechazan los estereotipos del lenguaje. Saben que su destino no es pasar desapercibidos: invierten su poder expresivo en el dibujo de un cuerpo invisible y ausente.

En ambos casos una única ilusión sustenta todo el trabajo del escritor: dar a conocer pensamiento «auténtico». Pero el pensamiento, para volver a sus fuentes originarias, desvistiéndose del primer atavío expresivo que lo traviste, debe plegarse a las convenciones del lenguaje. No existe otro modo de hacerse inteligible. Esta acción literaria común a los dos tipos de escritores se asemeja a la acción revolucionaria: pasaje entre el todo y la nada. Trabajo de desvelamiento negativo.

¿Cuál es la moral de esta fábula? ¿Cómo es posible la literatura según Blanchot? La posibilidad de la literatura es, de hecho, la de la traducción de un texto del que se ha perdido el original. O el inventariado y descripción de una ciudad que se adivina bajo las aguas. Pues el propósito de toda traducción debe ser hacer creer que el texto traducido es más rico en imágenes, más «concreto» que la lengua a la que se lo está traduciendo. Para ello, el traductor disocia los estereotipos del texto, los deshace interpretándolos como metáforas expresivas. Y para evitar sustituir las convenciones «originales» por expresiones abstractas (que constituirían, sin duda alguna, una deformación), las traduce por imágenes concretas y pintorescas. Del mismo modo, cualquier reflexión literaria traviste lo incomprendible del pensamiento originario. Pero hay que recordar, como nota especialmente enigmática, que en la parábola de Blanchot, el pensamiento originario está misteriosamente oculto. La literatura aparece, para Blanchot, por lo tanto, vinculada a una lógica de la desaparición, de la disimulación: *«Basta con suponer que los verdaderos lugares comunes son expresiones desgarradas por el relámpago.»*

La biblioteca: metáfora de la infinitud de la escritura

By this art you may contemplate
the variation of the 23 letters...
(*The anatomy of Melancholy*,
part. 2, sect. II, mem. IV)

La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmado la población. Creo haber mencionado los suicidios, cada año más frecuentes. Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana —la única— está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.

Acabo de escribir *infinita*. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar —lo cual es absurdo—. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.

JORGE LUIS BORGES, *La biblioteca de Babel*

B) «La máquina de desentrañar jeroglíficos», de Gilles Deleuze.

Para el filósofo Gilles Deleuze, las dos actitudes frente al trabajo literario pueden concebirse así:

— La escritura es una vía de territorialización: se entiende la escritura como una vía para adecuarse a un código de enunciados dominantes en un territorio («periódico», «crítica literaria», «publicidad»...) y eso no sólo en el caso de las escuelas y de los autores, sino también en el caso de todos los profesionales de la escritura no literaria.

— La escritura es una vía de desterritorialización: se entiende la escritura como la manera de devenir otra cosa que un escritor. Una línea escrita que no representa ya nada, simple huella de un «yo» escindido y atravesado por una multiplicidad de devenires singulares: devenir mujer, devenir animal... Metamorfosis en estados de fuerzas no personales: un escarabajo, una peonza, una verde pradera, diría Kafka. La escritura crea conceptos que pueden ser entendidos como las diversas regiones de un plano. Escribir es añadir una región a las ya existentes, explorar el plano hasta satisfacer una falta.

¿Cuál es la moral de la paradoja deleuziana? ¿Cómo es posible la literatura? La posibilidad de la literatura se asemeja al desvelamiento de un jeroglífico. Para ello hace falta pensar como se lee el sentido de un jeroglífico. Su sentido no es común, claro está, sino secreto. Su sentido no está encerrado en el corazón del dibujo incomprensible, puesto que entonces bastaría tener el buen sentido, la disposición de comprender. Su sentido no es sino el «decir de la cosa» en el acto de desenrollar el enigma. Siendo, por lo tanto, el enigma del jeroglífico al estar-envuelto, complicado, de un signo exterior. Así se producen las verdades literarias. En ausencia, por decirlo así, de materia bruta. El trabajo literario es la puesta en marcha de una máquina interpretativa. Lo que supone reconocer al mismo signo enigmático como el objeto de un aprendizaje temporal y no un saber abstracto. Y viceversa, aprender no puede ser sino aprender, en primer lugar, a considerar una materia,

un objeto, como si emitiera destellos por descifrar. Enigmas por interpretar.

¿Qué es, por lo tanto la imagen deleuziana del jeroglífico? Jamás una esencia escondida sino multiplicidad de estilos de enrollado y de desenrollado que pueden explicarlo. La historia de las técnicas de desciframiento de las escrituras crípticas son un buen ejemplo de esta paradoja. Si los investigadores no hubiesen visto en los trazos incomprensibles la sombra de una vida que se vela a sí misma, jamás hubiésemos sabido nada de ellas.

Una última anotación. Justo para subrayar cómo estas dos paradojas que intentan explicar la utopía, el no-lugar de la literatura moderna, cómo es posible el-libro-que-ha-de-venir, nos recuerdan, y no por azar, el carácter trágico que hemos reconocido en el origen de la literatura. Su peso (la escritura está condenada a la reproducción «vulgar», y su contrapeso (recuerdo encantado en un tiempo, «idílico», de la nostalgia por el instante), atravesando todas las dificultades.

Tal vez, lo que concebimos ahora como un inmenso lastre en el trabajo literario, la dificultad máxima de dar cabida a su utopía en el mundo contemporáneo, no es sino una constante en su quehacer. Su posibilidad de repetición del mito. El mito de un muy callado origen de lo humano en lo divino, un mito en el que la misma escritura está involucrada.

III. Historia de las escrituras

1. *Las dificultades del historiador*

Hemos visto en qué medida nuestra comprensión del fenómeno de la escritura es un problema intrínseco a un entendimiento de nuestra experiencia individual y del mundo en general, en el espacio y en el tiempo. Así sucede también, claro está, para el historiador.

El historiador de los sistemas de escrituras no es un investigador que examina asépticamente capas geológicas depositadas por la memoria de la humanidad en una memoria que nos sería común a todos. Más bien debe describirse en el movimiento de examinar desde el interior hacia afuera. Y éste es un tipo de gesto que tiende inevitablemente a ser explicado no sólo en términos de «proceso» sino también de «progreso».

Normalmente, el historiador occidental parece considerar el análisis fonético del lenguaje y la escritura fonética como una culminación natural de un *telos* histórico, con relación o comparación al cual, como un navío que se dirige al puerto, otras escrituras han naufragado en alguna parte, y se han perdido la mitad de sus posibilidades. De ahí que la vena que circula a través del campo de reflexión del historiador de la escritura sea el problema de la fonetización de la escritura. E incluso cuando se recurre al trabajo comparativo, la historia de las escrituras alcanza, desde esta perspectiva —y puesto que tiende a considerar nuestro sistema de escritura como el más avanzado—, un resultado evolucionista. Eso significa que los historiadores se ven compelidos, mientras introducen la perspectiva de un

desarrollo común y general, a buscar una Gran División, una cuna única, aunque siempre quede por dilucidar si este salto se produjo en Europa Occidental, en el siglo XVI, o en Grecia en el siglo V a.C., o en Mesopotamia... cuando...

Jacques Derrida (1967) advierte al historiador de la necesidad de probar las diferencias entre los sistemas de escrituras, más que de asumir las «diferencias» de antemano, como cualidades intrínsecamente dispares. Para ello es necesario constatar que incluso la propia fonetización de la escritura tiene una historia, cuyos avatares permiten afirmar, según los estudios más recientes y masivos:

1. «Fonético» y «no fonético» no son cualidades puras de ciertos sistemas de escrituras, sino sólo dos caracteres abstractos de elementos típicos, más o menos numerosos o dominantes, en el interior de todo sistema de significación en general. Nuestra así llamada escritura fonética posee en rigor, múltiples ilustraciones de ambos caracteres aparentemente opuestos, cuya importancia está vinculada menos a su distribución cuantitativa que a su organización estructural.

Si examinamos simplemente la ortografía de la lengua castellana encontramos de inmediato una multitud de ejemplos. La conexión del alfabeto y el sistema fonológico de la lengua es problemática, cuando menos, por lo que hace a las letras sin equivalencia fonológica («h», la «u» de *gue, gui, que, qui...*). O por lo que hace a las diferentes grafías que corresponden a un mismo fonema, «b», «v» para /b/; «i», «y», para /i/, etc.). Las dificultades que presentan en la ortografía de la frase los signos de puntuación, por otra parte, revela la compleja oposición de «fonético» y «no-fonético». Y la ortografía no es, aunque sea tan evidente, sino una de las caras de estos caracteres.

Los ejemplos son diversísimos también en otras escrituras. En la escritura cuneiforme, por ejemplo, cada forma gráfica tiene un valor doble, ideográfico y fonético, y éste último, a su vez, puede ser homófono (un solo valor fonético para cada signo), o polífono (varios valores fónicos).

El llamado *rébus de transferencia*, posibilidad de la escritura de los aztecas de México o de la escritura todavía en gran parte enigmática de la Isla de Pascua, parece resumir esta dificultad. Es un procedimiento que consiste en sugerir el nombre de un personaje (Teocaltitlán), mediante las imágenes de los seres o de las cosas (tentli —labios—, otlin —calle—, calli —casa—, tlanti —diente—). Derrida describe de este modo este procedimiento de escritura:

«Una representación de cosa puede encontrarse cargada, en tanto pictograma, de un valor fonético. Éste no cancela la referencia "pictográfica" que, por otra parte, nunca fue "realista". El significante se quiebra o se estrella como sistema: remite, a la vez, y por lo menos, a una cosa y a un sonido. La cosa es en sí misma un conjunto de cosas o una cadena de diferencias en el espacio. El sonido, que también está inscrito en una cadena, puede ser una palabra: la inscripción es entonces ideogramática o sintética, no se deja descomponer; pero el sonido también puede ser un elemento atómico que entra él mismo en composición; se tiene que tratar entonces con una escritura aparentemente pictográfica y en realidad fonético-analítica, del mismo tipo que el alfabeto.»

2. Los conceptos binarios «pueblos con escritura», «pueblos sin escritura»; «escrituras primitivas», «escrituras evolucionadas», ya no explican nada cuando se han descubierto poderosos movimientos de civilizaciones que se han desarrollado sin reducir la voz pero ordenándola, no obstante, en un sistema. La escritura china y la japonesa, por ejemplo, masivamente dominadas por el ideograma o el álgebra, han comportado desde muy temprano elementos fonéticos. Y de ningún modo podemos pensar, claro está, que el sistema de la escritura china sea una especie de sistema inacabado.

Tres pinceladas sobre las paradojas de la lógica productiva de la escritura en los primeros capítulos, nos han advertido someramente de una intuición que debe ser básica para el historiador de la escritura: los acontecimientos de

este mundo no tienen otra existencia lingüística que categorizados por la forma práctica de la aprehensión de la realidad que es la comprensión alfabetizada del mundo.

Los antropólogos (R. Lafont), llaman *logosfera* a esta organización lingüística del mundo por la que el ser humano aprehende el universo «biológico» hecho lógica por la intervención del lenguaje: esto es, por ejemplo, agua que cae del cielo es «lluvia» sólo si es interpretada como tal. ¿Cabe dentro de las posibilidades explicativas de una Historia de la escritura, en este sentido, los restos escritos de así llamados «pueblos primitivos» como los de los indios americanos, los bosquimanos de África o los aborígenes australianos?

La definición del concepto de escritura parece concentrar la dificultad máxima a la que debe enfrentarse el historiador, para quien, sin embargo, el signo escrito más nimio no es nunca insignificante. Incluso técnicas limitadas a pequeñas áreas geográficas, como lo que en alemán se denomina *Sachschrift* o *Gegenstandschrift* (Escritura-objeto), parece, en ausencia de marcas gráficas, poseer muchos de los complejos ingredientes de los procedimientos por los que los hombres han aprendido a comunicarse entre sí por medio de signos visuales. Así nos describe el historiador Gelb (1976) el sentido de uno de estos objetos encontrados:

«Un caso que procede del Turquestán oriental y se refiere a una esquila amorosa enviada por una joven nativa a su enamorado. El billete amoroso consistía en un saquito con varios objetos que transmitían el siguiente mensaje: un grumo apretado de té, con el significado de "ya no puedo beber té"; una brizna de hierba, "porque estoy pálida de amor por ti"; una fruta roja, "enrojeczo al pensar en ti"; un albaricoque seco, "me he quedado mustia como el fruto"; un trozo de carbón, "mi corazón arde de amor"; una flor, "eres hermoso"; un trozo de azúcar candi, "eres dulce"; un guijarro, "¿es tu corazón de piedra?"; la pluma de un halcón, "si tuviera alas volaría hacia ti"; una ruez, "soy tuya".»

2. *Un sinfín de enigmas*

Las dificultades del historiador no se terminan, por supuesto, con el problema de la definición del objeto «escritura» y sus caracteres, o con la complejidad de la información procedente, fundamentalmente, del Antiguo Oriente, donde las excavaciones no han cesado durante el último siglo de descubrir nuevos documentos que abren nuevas y contradictorias vías de investigación. A título ilustrativo, he aquí una enumeración no exhaustiva de la heterogeneidad de los problemas que hacen de la historia de las escrituras una sofisticada e inacabable versión de las mil y una noches:

a) Límites territoriales: Porque la propagación de lo escrito ha estado frecuentemente fundada en libros sagrados, y ha sido una función de autoridades religiosas, los límites territoriales entre las escrituras coinciden muchas veces, pero no siempre, con los límites entre religiones. Un caso obvio es el del uso del alfabeto romano versus el uso del alfabeto cirílico por los hablantes de diferentes lenguas del este europeo: rusos, búlgaros, servios, utilizan el cirílico; mientras que polacos, checos, croatas, usan el romano, y esta división coincide con la división entre la iglesia ortodoxa en el este y la iglesia católica en el oeste.

b) Escrituras y/o lenguas: Una lengua puede ser escrita en diferentes escrituras y la misma escritura puede utilizarse para diferentes lenguas. El hebreo escrito, por ejemplo, es usado para escribir yiddish habitualmente, que es un dialecto del alemán usado por los miembros del grupo religioso del mismo nombre.

c) Grafemas y marcas significativas: las Unidades de nuestra escritura son llamadas «letras» pero este término no es apropiado como nombre general para los elementos de diferentes sistemas de escrituras. Un acento puede ser una marca tan importante como una letra. Una diferencia entre una minúscula y una mayúscula, contempladas como «la misma letra», pueden ser altamente significativas en nuestra escritura.

De los tiempos de la artesanía

A la creciente difusión de los libros en los círculos burgueses contribuyó la iniciación del uso del papel en vez de pergamino. Se ha mencionado anteriormente que los árabes, en el siglo XII, llevaron la fabricación del papel a España, y en 1272 se estableció en Italia el primer molino de papel. Se trataba de un molino de agua; la rueda hacía moverse varios pesados «batanes», que, impelidos por el constante discurrir del agua, desmenuzaban la materia prima —trapos de lino y de algodón, sogas u otros semejantes— y la convertían en una fina masa o pasta de papel, que después se vertía en una tina. En ésta se sumergía el molde que daba forma a las hojas, un marco de madera con una red tensa de alambres de latón; con un fieltro se enjuagaba la hoja y después era prensada, secada, y finalmente, encolada para que pudiese recibir la escritura; la cola se hacía con una cocción de pieles, huesos, etc. Los alambres de latón del molde dejaban rayas en el papel que más tarde podían verse claramente al mirarlo al trasluz, y pronto se comenzó a torcer algunos de los alambres de forma que compusieran figuras, las llamadas filigranas; con frecuencia se añadían al nombre o las iniciales del fabricante. La marca más antigua que se conoce es de 1282; durante el siglo siguiente, las marcas son todavía bastante toscas, después el dibujo se hace más refinado. Como motivos se emplearon flores o animales, por ejemplo, peces y aves; con frecuencia se encuentra una cabeza de buey, que era la insignia del gremio de fabricantes de papel; en Holanda se empleó, entre otros, una colmena, en Inglaterra, una cabeza de bufón (foolscap, nombre que ha pasado a significar el folio inglés), y muchas de estas filigranas han perdurado hasta nuestros días y distinguen hoy además determinados formatos de papel. De Europa se extendió más tarde la costumbre de las filigranas a Oriente, precisamente de Europa había recibido el papel.

SVEND DAHL, *Historia del libro*

d) Nombres cotidianos y nombres técnicos: En cada lengua cotidiana el nombre «escritura» es asociado con las características visuales superficiales de la apariencia de lo escrito. Por ejemplo, la escritura alemana que es descrita como «gótica», aunque el término alemán es *Fraktur*, no implica, sin embargo, diferencias de alfabeto, pese a que no se utilizan las letras romanas y sea una escritura que posea tres símbolos propios para las letras latinas s, l, j.

e) Fechas: La constante referencia de los acontecimientos al nacimiento de Cristo es, con frecuencia, una convención poco menos que ridícula, en el contexto, por ejemplo, de la China antigua, o puede suscitar susceptibilidades, si se está discutiendo sobre la lengua y la escritura hebrea.

f) Cruce de sistemas de signos: Los viejos escritos mejicanos emplean con frecuencia un método de colorear los signos. También los indios Cherokee incorporan convenciones cromáticas a sus mensajes escritos. El color blanco para la paz o la felicidad, el negro para la muerte, el rojo para el éxito o el triunfo, el azul para la derrota o la aflicción. Como en el sistema *quipu*, escritura en nudos, utilizaba también, para dejar constancia de hechos estadísticos, nudos en distintos hilos de colores...

g) Escritura y poblaciones: Si bien se contabilizan aproximadamente unas tres mil lenguas en el mundo, los lingüistas no se ponen de acuerdo todavía en la relación del centenar aproximadamente que se escriben.

h) Heterogeneidad de las fuentes: La investigación histórica de las escrituras se ha concentrado fundamentalmente en la zona geográfica de Oriente. Una zona en la que se suele incluir Egipto y las regiones adyacentes de África, y por lo menos en el período pre-heleno, los países en torno al mar Egeo. Otra fuente importante de información que se ha revelado, paradójicamente, como una vía muy fructífera, la proporciona, por otra parte, el estudio de la psicología infantil. El proceso de aprendizaje infantil de la escritura se parece, como es sabido, a diferentes momentos de lo que se considera estadios en la historia de la escritura de la humanidad.

i) Mosaico de estudios formales: Como advierte el his-

toriador Gellb, no existen todavía estudios que traten el tema de la historia de las escrituras desde un punto de vista general y teórico, en términos de desarrollo formal de los signos, por ejemplo. Existe el terreno de investigación formal de los epigrafistas (cuyo objeto de estudio son fundamentalmente las inscripciones grabadas sobre objetos duros como la piedra, la arcilla, el metal...) y de los paleógrafos (interesados normalmente por manuscritos de períodos posteriores, y por lo tanto, sobre soportes como la piel, el papiro, el pergamino, el papel...). A su vez, estos campos de estudio se encuentran parcelados en otros campos como epigrafía y paleografía griegas, papirología..., y en subsiguientes subdivisiones como sinología, egiptología, filología arábiga, filología clásica...

j) Azar e investigación: La historia de las escrituras, como cualquier ámbito de lo humano, está sometida al azar más imprevisible, más allá de sus pretensiones formalizadoras y generalizadoras, de la aparición de individuos extrañamente apasionados, descifradores de tesoros ocultos que oponen a la paciencia anónima del ejercicio escritural de los pueblos a través de copistas y contables, una paciencia inusual, sobrehumana, podría decirse, ante los enigmas sepultados. Arthur J. Evans, por ejemplo, descubre en el 1900 inscripciones en el antiguo Palacio de Cnosos en Grecia una forma de escritura a la que llamó Lineal A, que continúa siendo críptica. A pesar de que poco después otro descifrador, Michael Ventris, pudo demostrar, descifrando por completo otras inscripciones, que llamó Lineal B, que los habitantes de Micenas en la Grecia Continental poseían una escritura propia.

3. *Definiciones pro-visionales*

Antropólogos e historiadores han convenido una cierta unidad en el estudio formal de la Historia de la escritura decidiéndose por una definición «pro-visional» de la escritura, en los dos sentidos que esta palabra, subrayando su composición, nos permite intuir. Es decir, en la medida en

que la revolución de las tecnologías está transformando a pasos agigantados nuestra idea sobre los modos de percepción humana, se define la escritura, aproximadamente, como sistema de intercomunicación humana de ideas específicas, por medio de marcas permanentes visibles y convencionales, esto es: una escritura no puede ser entendida por sus lectores sólo porque han aprendido las convenciones para interpretarla y no basta mirarla, como sucede con el arte gráfico, para saber lo que expresa.

Con objeto de reducir los equívocos por parte de otros estudiosos de campos con frecuencia superpuestos, como los lingüistas, los historiadores del arte, los semiólogos, etc., los historiadores de la escritura se han puesto de acuerdo también en otras definiciones generales que permiten caracterizar las escrituras en términos formales. Éstos son los más importantes (Sampson, 1985):

— Distinción entre «sistemas semasiográficos» y «sistemas glotográficos». Los primeros son sistemas de comunicación visible. Los segundos, propiamente «escritura», son representaciones visibles de acontecimientos verbales. Los mensajes semasiográficos pueden ser traducidos en lenguaje hablado, pero no tiene sentido traducirlos palabra por palabra. El lenguaje escrito de las matemáticas es un ejemplo altamente sofisticado de lenguaje semasiográfico.

— Subdivisión de los sistemas glotográficos en logográficos y fonográficos. Los logográficos son sistemas basados en unidades significativas morfélicas o polimorfémicas. Los sistemas fonográficos en unidades fonológicas o silábicas. La base de esta distinción está en la definición del lingüista Martinet de la «doble articulación del lenguaje», aunque debe advertirse que para cada sistema de escritura existe la posibilidad de representar unidades de la primera articulación o de la segunda. Con ello se ha desplazado, no obstante, la forma popular de denominar las escrituras exóticas como «ideográficas» o «pictográficas», términos que no permiten distinguir claramente entre sistemas semasiográficos y sistemas logográficos.

Gelb subraya además la necesidad de un uso especial de

la palabra «silaba», que se emplea en la Historia de la escritura para señalar una unidad en el grafismo que comprende una vocal, bien sola o acompañada de consonantes. Esta definición en el terreno de la escritura difiere, especialmente, de la caracterización lingüística de la «sílabas» como unidad prosódica en primer lugar.

— Distinción entre «signos motivados» y «signos arbitrarios». El signo logográfico (&), por ejemplo, no sostiene ninguna relación de semejanza con la idea de adición o de conjunción. Un sistema puede incluir marcas motivadas y otras que no lo son. Por ejemplo, los números arábigos 0 y 1, un agujero vacío y un palo, son motivados en nuestra escritura, mientras que 6 y 7 son arbitrarios.

4. *¿En el principio el «Homo Graphicus»?*

1) La actitud mayoritaria entre los estudios antropológicos define el proceso histórico de humanización sin discriminar cronológicamente la prioridad de la aparición del lenguaje o de la utilización de instrumentos con respecto a la capacidad de dejar huellas convencionales. Por supuesto, palabra y huella escrita están en relación de heterogeneidad. Se desarrollan en soportes distintos (sonido versus objeto exterior al cuerpo, como piedra, cuero, roca, madera...) y tienen funcionamientos distintos.

La huella supone, claro está, la mano liberada por la posición vertical que adquiere la especie. Y si bien la palabra y la huella son el resultado ambas de una producción viva, organizada, la palabra sólo es observable en la comunicación interpersonal mientras que la huella autonomiza la producción. El problema de la humanización no es, sin embargo, para los estudiosos, un problema de prioridades cronológicas sino de forma de articulación: *«Unidad del gesto y de la palabra, del cuerpo y del lenguaje, de la herramienta y del pensamiento, antes de que se articule la originalidad de uno o de otro y sin que esta unidad profunda dé lugar a confusionismo.»* (Derrida).

Si se acepta que la motricidad condiciona la expresión en el lenguaje y en la técnica de los antropoides más recientes con respecto a esa edad ignota de la evolución de la especie, parece ser que es la reflexión lo que determina la aparición del grafismo (Leroi-Gourhan, 1965).

Un primer período de humanización, por lo que hace al grafismo, se fecha entre el 150.000 a.C. —fecha aproximada de la talla bifacial del sílex—, y el 35.000 a.C. En este período el hombre pasa de una técnica factual que autonomiza el objeto para hacer de ello un instrumento, a una técnica que autonomiza la huella para hacer un trazado voluntario, meditado y estereotipado.

Un segundo período de humanización, y también por lo que hace al grafismo, se suele fechar hacia el 15.000 a.C. En este período la huella deviene figurativa, de hombres y de animales.

En paleoantropología se ha constatado siempre, no obstante, la anterioridad de la grafía «abstracta» sobre la «figura»: se extienden quince milenios aproximadamente de marcas sobre piedra y hueso, sin ningún mimetismo de objetos o de seres vivos. Este hipotético orden de la humanización está ratificado, por otra parte, no sólo por la evolución ontogenética (los niños «figuran» después del garabato), sino también por algunas culturas como los «churinga» de Australia, que no hacen ningún trazado figurativo. En un orden cognitivo, se pueden distinguir cuatro operaciones necesarias para la figuración gráfica:


1. Poder dar un inventario funcional de la realidad expresando inteligiblemente la tercera dimensión.
2. Poder expresar linealmente las formas de la realidad.
3. Poder aislar el elemento representado en su contexto.
4. Poder analizar el elemento representado en sus componentes pertinentes de manera inteligible.

Podemos imaginarnos así la situación del *Homo graphicus* hacia el 15.000 a.C. como un cazador y habitante de grutas que dispone de dos tipos de huellas. Un primer sistema de huellas originariamente accidentales que devienen ornamentales por tipificación y repetición, por ejem-

plo, en la cerámica. Un segundo sistema en el que las huellas producen sentido y memoria, aunque no sepamos en qué forma está vinculada a la palabra oral, instala un orden muy preciso de especialización del tiempo. Así las pinturas de las cuevas de Altamira y de Lascaux, que han sido interpretadas por los especialistas como *aide-mémoires*, «recordatorios» de prácticas mágicas, relatos o ritos de encantamiento.

II) Para pasar de una «pictografía», como se suele calificar este estadio de la huella en el proceso de humanización, a la simbolización categorial de lo real que impone un sistema convencional de escritura, se suelen distinguir tres pasos sucesivos de abstracción.

1. Notación de secuencias narrativas que reúnen una simbólica de la realidad con una simbólica de la narración. Se llaman «mitograma» (Leroi-Gourhan) estos mensajes interpersonales, como la «misiva de amor» de la Escritura-objeto antes mencionada, «que hacen hablar».

2. Categorización de lo real, fundamentalmente por procedimientos metonímicos y de sinécdoque. Por ejemplo, en la primera escritura mesopotámica (entre el séptimo y el tercer milenio antes de Cristo), la forma abstracta del horizonte montañoso  sirve para designar «el extranjero».

3. Codificación de la palabra vinculada a una paradoja gráfica, que conduce simultáneamente a una solidificación del sentido. De esta manera el grafismo empieza a clasificar visualmente el lenguaje. Por ejemplo, en la primitiva escritura egipcia, «golondrina» y «grande» eran términos homófonos. Progresivamente el término «golondrina» va a servir para «grande», para anotarlo y para contaminar su sentido. Esta situación abstracta se conoce, como ya hemos visto, con el nombre de «rebús de transferencia». Ilustra ejemplarmente en qué medida la escritura se hace más libre con respecto a sus orígenes representacionales. Y cómo, por otra parte, los conflictos de inteligibilidad se resolverán al precio de la abstracción del trazo. Ya que la triangulación gráfica, vinculada a la homofonía, no puede ser

Mitología y grafismo multidimensional

En el momento en el que ahora nos situamos (paleolítico), el vínculo entre el lenguaje y la expresión gráfica es de coordinación y no de subordinación. La imagen posee en tal caso una libertad dimensional de la que carecerá siempre la escritura; puede desencadenar el proceso verbal que acaba en la recitación de un mito, no está sujeta a éste y su contexto desaparece con el recitador. Lo cual explica la riqueza de expansión de símbolos en los sistemas situados antes de la escritura lineal. Diversos autores, y a propósito de trabajos sobre la China primitiva, sobre Australia, sobre los indios de América del Norte, o sobre ciertos pueblos del África negra, han puesto de relieve las líneas de un pensamiento mitológico en el que el orden del mundo se integra en un sistema de correspondencias simbólicas de una riqueza extraordinaria. Muchos de ellos subrayan la existencia de sistemas de representación gráfica muy ricos en los pueblos observados. En ningún caso, a excepción de los chinos de quienes los documentos no se obtienen hasta después del pasaje a la escritura, nos encontramos ante otra cosa que grupos de figuras coordinadas en un sistema extraño a la organización lineal y por consiguiente, a las posibilidades de la fonetización continua. Existe, en cierta manera, entre el contenido de las figuras del arte paleolítico, las figuras de los Dogons de África o las pinturas sobre cortezas de los australianos, con relación al dispositivo de notación lineal, la misma distancia que existe entre el mito y el relato histórico. Mitología y grafismo multidimensional son, por lo demás, normalmente coincidentes en las sociedades primitivas y hablando estrictamente, me atrevería a equilibrar la «mito-logía», que es una construcción pluridimensional que descansa en lo verbal, con una «mito-grafía» que es el estricto correspondiente manual.

ANDRÉ LEROI-GOURHAN, *El gesto y la palabra.
Técnica y lenguaje*

transportada de un sistema fonológico a otro; anida funcionalmente en el interior de una cultura a la que contribuye a simbolizar.

5. *Las escrituras cuneiformes*

En Mesopotamia, entre el Tigris y el Eufrates, entre el 3.500 y el 2.600, repartida entre el país de Sumer, al sur, el país de Akkad, al norte, se desarrolla una cultura de fuerzas productivas abundantes y técnicamente avanzadas. Como demuestran, al parecer las llamadas «tabletas de Uruk», la escritura nace como cuentas agrícolas anotadas de un templo. Son inscripciones y pequeños archivos en los que la grafía adopta ya una notación completa de la palabra. Sus figuras, fácilmente reconocibles como pictografía, están dibujadas verticalmente, listadas en columnas legibles de derecha a izquierda.

Se desarrolla también en este tiempo una taquigrafía que llega a autonomizarse por completo. Hasta el punto de que el escriba debe aprender una codificación de los grafemas, que ya se clasifican entre ellos, que se aparta cada vez más del reconocimiento visual de ese objeto. El sistema, que comprende por lo que hace al inventario nominal, unos quinientos pictogramas, es muy desequilibrado. Con frecuencia hay un montón de signos para una misma sílaba o un mismo signo para diferentes palabras.

Aproximadamente hacia el 2900 a.C. se empiezan a utilizar en esta región fluvial en la que casi han desaparecido los pictogramas, unas marcas en formas de cuña (de *cuneus*, en latín «clavo»). Es el momento en el que los signos no se representan sino a sí mismos.

Con la supremacía militar de los acadios sobre los sumerios comienza la «alografía»: escritura de las unidades-morfemas de una lengua por medio de las unidades correspondientes a otra. Su escritura fue utilizada por otras lenguas distintas del acadio: por el elamita, el hitita, el antiguo persa, el cananeo... e incluso la lengua sumeria antigua, que se había dejado de hablar. Los escribas son en

este momento mucho más que un oficio, una poderosa casta aristocrática con gran poder decisivo.

Los antropólogos hablan de «bricolage» a propósito de estas escrituras en las que los estratos culturales y lingüísticos se superponen sin clarificar. Y diferentes lenguas utilizan un sistema de escritura que es una mezcla variable de recursos.

A partir del 1700 a.C., las nuevas olas semitas que recubren la zona urbanizada de los ríos se distribuyen en dos masas: los asirios en el norte y en las montañas, y los babilonios en el sur y en el valle bajo. En este larguísimo proceso son encontradas soluciones para las nociones fonológicas propiamente semitas.

6. *La primera huella en Oriente: la escritura china*

En el otro extremo de Asia se desarrolla la escritura china desde muy antiguo. Se calcula que los primeros zoomorfos de la cultura de Yang-shao, formas verdaderamente abstractas de representación, son del quinto milenio a.C. Y en el siglo XVII a.C. existe un sistema pictográfico del que se conservan muestras en tallas de hueso, caparazón de tortuga... Al parecer, marcas sacrificiales.

Los caracteres chinos, tal como se conocen hoy en día, aunque contienen todavía sus *étymon* (forma de lo real o lingüística primera a las que se refiere una forma lingüística en el sistema actual), son el resultado de una evolución que se lleva a cabo por un proceso de abstracción y por una selección técnica que uniformiza y sistematiza las huellas. En el momento de su estabilización, la época de los Han (200 a.C.-200 d.C.), es el poder político el que pone orden en los grafemas. Se consolida al mismo tiempo el uso del pincel mientras que el grabado y la impresión imponen una omnipresencia de la escritura que en Europa no se conocerá hasta casi quince siglos más tarde.

Esta grafía normalizada que se ha desarrollado en conexión pero a distancia de la palabra, permanece pictográfica de intenciones y de funciones. No sólo los chinos son

todavía educados para percibir en los caracteres de su escritura la forma de las cosas, sino que el mismo pincel es el protagonista de un análisis del trazo, que se repite en idéntico orden y que sólo tiene ocho formas posibles de dar a leer el resultado.

Mucho más que una lengua hablada, que difiere enormemente de norte a sur, es la escritura el elemento capital de la unidad lingüística china. El noventa por ciento de los caracteres chinos están compuestos de una «clave» que da el significado (categorización de las que hay aproximadamente unas 214, en una lista que se paró en 1716), y un elemento fonético, la instrucción sobre la pronunciación.

En la «característica», práctica de la ciencia de los signos gráficos llamados «caracteres», tiene como uno de sus recursos esenciales la metonimia. La «fábula en la escritura», que también conoció Egipto, es la forma peculiar de la escritura de la lengua china, una lengua de tipo aislante, cuyos valores gramaticales, en ausencia de afijos y sintagmas sintácticos, se organizan en un pequeño número de partículas normalmente finales, portadoras de especificaciones diversas de la realidad como demostrativos, numerales, locativos, especificativos... Las pausas distintivas, el vacío, juegan un decisivo papel.

Por necesidades de la enseñanza, se ha desarrollado también un sistema complementario de intenciones meramente fonológicas: el *fanqiè*. También existe otro sistema fonológico que unifica la señalización pública: el *pinyin*. La llegada de la revolución comunista, y a pesar de la función unificadora de una lengua nacional que ejercen todas estas escrituras, ha supuesto el reforzamiento arcaizante de la grafía tradicional.

La escritura china es quizás el caso más extremo de la extensión de una cultura escritural más allá de su práctica. Pues una lengua corriente funciona normalmente con unos mil caracteres del total existente, que sólo conocen muy pocos calígrafos. Y aunque cada vocabulario técnico supone un dominio gráfico particular que debe adquirir el especialista, el no especialista puede ignorarlo. De tal manera que puede decirse que no existe socialmente el iletrado

absoluto como tampoco ha existido nunca el ilustrado total.

El japonés moderno, lengua flexiva, aglutinante y polisilábica, guarda la característica china en su escritura al mismo tiempo que ha organizado el sistema en sílabas desplazables. Por lo que hace al léxico nuevo, neologismos científicos, fundamentalmente, se moldea en la herencia grecolatina. Como resultado, su escritura es una mezcla dosificada de ideografía china y de fonografía silábica.

7. Los jeroglíficos faraónicos

La escritura de las poblaciones que se acomodan en el valle del Nilo estará cerrada no sólo para los extranjeros durante los tres mil años de su cultura teocrática, e incluso en la época del Egipto helenizado o como provincia romana. Sus enormes monumentos permanecerán ilegibles en su función y en su inscripción hasta que Champollion (1792-1832) descubra su sentido restaurando su lectura. Ahora sabemos que la sociedad egipcia vivió, incluso cuando era invadida por asirios o persas, en la fijeza de sus formas. Su representación del mundo ofrece una estilización de símbolos inamovibles ya hacia la época de Naquadat II, 3500 a.C. Bajo la ocupación romana, su número alcanza ya los 5.000.

La arqueología los describe en un primer momento como pictogramas, en los que se reconoce la fauna y la flora del valle del Nilo. Pero con relación a los «recordatorios» mesopotámicos, los símbolos son una escritura que no sólo tiene un enorme poder de abstracción y se utiliza profusamente como archivo, sino que también reproduce casi totalmente la lengua hablada, la copta, aunque no se limita sólo a ella. A diferencia de la escritura china, interviene en todo lo gráfico, va más allá de la homofonía silábica inventando incluso la anotación de consonantes a través de la «acrofonía» (atención analítica sobre la primera sílaba de un morfema en detrimento de los otros, que se utiliza para la composición de un nombre clave).

Los griegos banalizaron el nombre de «jeroglífico», es-

critura de los dioses (del griego *hieros*, sagrado, *gluphein*, grabar), como imagen de la coherencia universal del faraón. Y por error de perspectiva la llamaron también «escritura hierática», pues conocieron los jeroglíficos cuando ya eran gradualmente reemplazados (hacia el 500 a.C.), por una escritura cursiva que a su vez será reemplazada por la «demótica», la escritura popular de Egipto.

Los escribas, maestros de escritura, maestros de enseñanza, son especialmente emblemáticos de la forma de organización social muy estratificada de la civilización egipcia, para la que incluso el papiro constituía un monopolio del estado.

Jeroglífico egipcio para la palabra «resplandor», escrita también: wbn (pronunciada weben):



Compuesto por los siguientes ideogramas:

1. «Polluelo de codorniz» y fonograma escrito w.
2. «Pie» y fonograma escrito b.
3. «Agua» y fonograma escrito n.
4. Determinativo de «sol».



8. La llamada «revolución cananea»: el alfabeto fenicio

Si bien el sistema jeroglífico egipcio se resiste en su cerrazón cultural, la urgencia atraviesa las escrituras cuneiformes. Hacia el siglo XIV a.C. aparece en el país de Caná, en Fenicia para los griegos, en Byblos, el primer alfabeto hecho de letras, cuyo trazado utilizarán, con distintas transformaciones, helenos, etruscos, umbrios, latinos...

La nueva escritura anota las consonantes, es una suerte de estenografía (grafía que economiza los medios de una

grafía institucional), que no practica la fonografía total (como el árabe vocalizado, o el hebreo puntuado). Pero la sílaba consonántica no se repliega, como en el caso del jeroglífico egipcio, sobre un símbolo pictográfico. Esta escritura, de la que Heterodoto cuenta (484-425 a.C.) que fueron los fenicios los que la transportaron a los demás pueblos mediterráneos, aparece vinculada al funcionamiento de una civilización comercial, aún no laica, pero viajera.

9. *El vocalismo grecolatino*

En la misma región, pero en el siglo V a.C. otra revolución de los sistemas de escritura está en curso. Mientras el egipcio escrito se simplifica en demótico, el hebreo y el fenicio dejan de hablarse y pasan a ser lenguas de cultura, el modelo gráfico de los semitas conoce una peculiar vocación ecuménica. Con el mismo alfabeto arameo, el mismo inventario de letras se escribe en Siria, Palestina, Egipto, Palmira. Sólo matices del trazo añadirán en su práctica también los chipriotas, dóricos y demás pueblos indoeuropeos.

En el 403 a.C. se toma la decisión en Atenas de adoptar la forma ioniana de Mileto, con lo que se acaba cierto desorden en la orientación de los caracteres y se adoptan ciertos préstamos arameos para anotar las vocales. Veinticuatro letras con las que la totalidad de la voz es analizada y anotada. Se cierra la época del pictograma de la que sólo se conservan los nombres acrofónicos de las letras. Aunque la sumisión a la voz se consuma con la anotación exacta de accidentes en los que el fonologismo se borra.

De esta escritura se deriva la copta, la armenia, la georgiana, y también la etrusca, paso supuesto al alfabeto latino, que se crea hacia el siglo III a.C., bajo la forma de 19 letras.

10. *Otros avatares del alfabeto fenicio: el silabismo indoeuropeo*

En el tiempo de la civilización griega, una nueva ola nómada indoeuropea presiona sobre el Oriente babilónico. De esta completa mezcla de pueblos con semejantes formas culturales y dialécticos próximos, se separan los persas y los medas que fundan en el siglo VII a.C. el imperio acaménido. Por préstamo, adoptando la civilización sumeria, devienen pueblos de escritura.

Con un sistema fonológico que no destruye el silabismo, como en el caso del alfabeto griego, su lengua dinástica se consagra fundamentalmente a escritos monumentales. No obstante, sirviendo a la compleja herencia de la oralidad védica, a la creación normativa del sánscrito y a la literatura búdica a partir del rey Açoka, esta escritura ha tomado en el paisaje mundial una importancia tan grande como el modelo chino o el modelo semítico-heleno-latino.

La otra respuesta en el hilo semítico es la solución árabe, derivada probablemente también del alfabeto fenicio. En la región de Yemen se desarrolla en el siglo VII a.C. una civilización especialmente brillante con un silabario de iniciales consonánticas rigurosamente paralelo en inventario al sistema cananeo-araméo, pero con un trazado autónomo, derivado quizá de antiguos pictogramas. Este alfabeto árabe consta de dieciocho letras que, asociadas a unos puntos, permiten la reconstitución de las vocales. El árabe vocalizado se hace objeto de una pedagogía particular: el rostro de Dios inscrito en él se propaga masivamente con la transcripción del Corán, el libro sagrado del Islam, aproximadamente hacia el 650 d.C., llegando a recubrir todo el mundo islámico.

Por último, hay que contar entre otro de los hipotéticos avatares del alfabeto fenicio en los viajes comerciales de sus portadores, la escritura brahmi. Ésta es la escritura que asentándose en la península india, llegará a transcribir el sánscrito.

11. *La Europa escribana: del códice a la tipografía*

La extensión del cristianismo supuso en el mundo occidental el transcurrir de los siglos de la escritura en latín. Es el largo tiempo de los copistas, mayoritariamente monjes, quienes desarrollan el arte caligráfico de la escritura manuscrita.

Los códices, precursores del libro, formados por folios apilados y encuadernados, se escribieron primero sobre papiro y más tarde sobre pergamino, adornados con «iluminaciones». Su lectura, generalmente en voz alta y colectiva, se parece muy poco a la lectura silenciosa, interiorizada, a la que nos ha acostumbrado la progresiva proliferación de la escritura.

Aproximadamente hacia finales del siglo XII, hay bastantes laicos que dominan la escritura y la Iglesia comienza a perder el monopolio en materia de enseñanza y de transmisión del saber escrito. En este tiempo no sólo se organizan los primeros gremios de copistas, que apenas dan a basto a sus encargos, con el nacimiento de las Universidades y la diversificación de los saberes, sino que además llega a formalizarse el aprendizaje del calígrafo. En España cabe destacar especialmente, en el siglo XIII, la labor del gabinete de compiladores y traductores bajo la dirección de Alfonso X el Sabio. Dedicándose a recoger y a organizar una ingente cantidad de materiales con los que *el rey face un libro*, pueden considerarse, como postreros enlaces de la Europa medieval con la cultura árabe, fundadores de la prosa castellana.

Un amplio espectro de caligrafías (uncial, capital, carolingia, gótica, humanista...), se extiende lentamente hasta la invención de la imprenta por Gutenberg, en 1450. En China ya se conocía, sin embargo, desde muy antiguo un precedente: la oración o el edicto impreso en una hoja de papel de arroz después de ser grabada una plancha de madera pulimentada e impregnada en tinta. Parece ser que ya al final del primer milenio existían unos 2.500 caracteres cincelados en plomo, los que sirvieron para imprimir la enciclopedia Luang-hi.

Cuando la imprenta aparece en Europa, impresores, grabadores, fundidores, tipógrafos, encuadernadores..., forman corporaciones laborales en todas las ciudades de Europa. Entre ellas, Ginebra va a ser en el siglo XVI la que va a destacar especialmente en la producción editorial, aunque este protagonismo lo asumirá pronto Holanda, pues la Contrarreforma y la Inquisición llevaron a cabo una sistemática labor de persecución de todas las ideas nuevas en los países con monarquías católicas.

La *Gramática latina* de Bartomeu Mates (1468), es el primer texto impreso en la península ibérica. Y antes de finalizar el siglo XVI existe ya imprenta en unas dieciséis ciudades españolas, en las que la composición tipográfica se desarrolla por escuelas, algunas de gran prestigio técnico, como la catalana.

Una imprenta nueva en una ciudad se establecía por privilegio real y tendía al monopolio en cada plaza, hasta el punto de que el paso de oficial a maestro impresor requería el traslado a otra localidad para abrir un taller propio. Este éxodo contribuyó precisamente a la difusión de la imprenta por los jesuitas durante los reinados de los Borbones por las colonias españolas. En México aparece en 1535, y en el siglo XVI, sucesivamente, en Guatemala, Paraguay, Colombia, Cuba... La imprenta llegó a América del Norte, en concreto a Massachusetts, en 1639.

Cuando en 1873 Didot inventa la prensa metálica, ha quedado ya atrás el tiempo en el que los impresores invertían todo su empeño en reproducir con la máxima fidelidad las caligrafías manuscritas. A partir de entonces, las tecnologías de la escritura, ya dependientes de la impresión, no han dejado de evolucionar rápidamente, sin que se haya extinguido aún la impresión artesanal. Después de la imprenta tipográfica han aparecido nuevos procedimientos de impresión que responden a nuevas posibilidades técnicas o a nuevas necesidades: el grabado en dulce, el aguafuerte y sus derivados, en los que los elementos de imprimir son huecos; la litografía, en la que estos elementos y los que no lo son están en el mismo plano; el fotograbado, debido a la fotografía.

Aparecidos a principio del siglo XX, el offset y el huecograbado han experimentado una rápida extensión para la impresión de periódicos y catálogos. Otros auxiliares de las artes gráficas, como la serigrafía, la quilina, el offset en seco o la fototipia escalonan la historia de la impresión hasta llegar a la era electrónica.

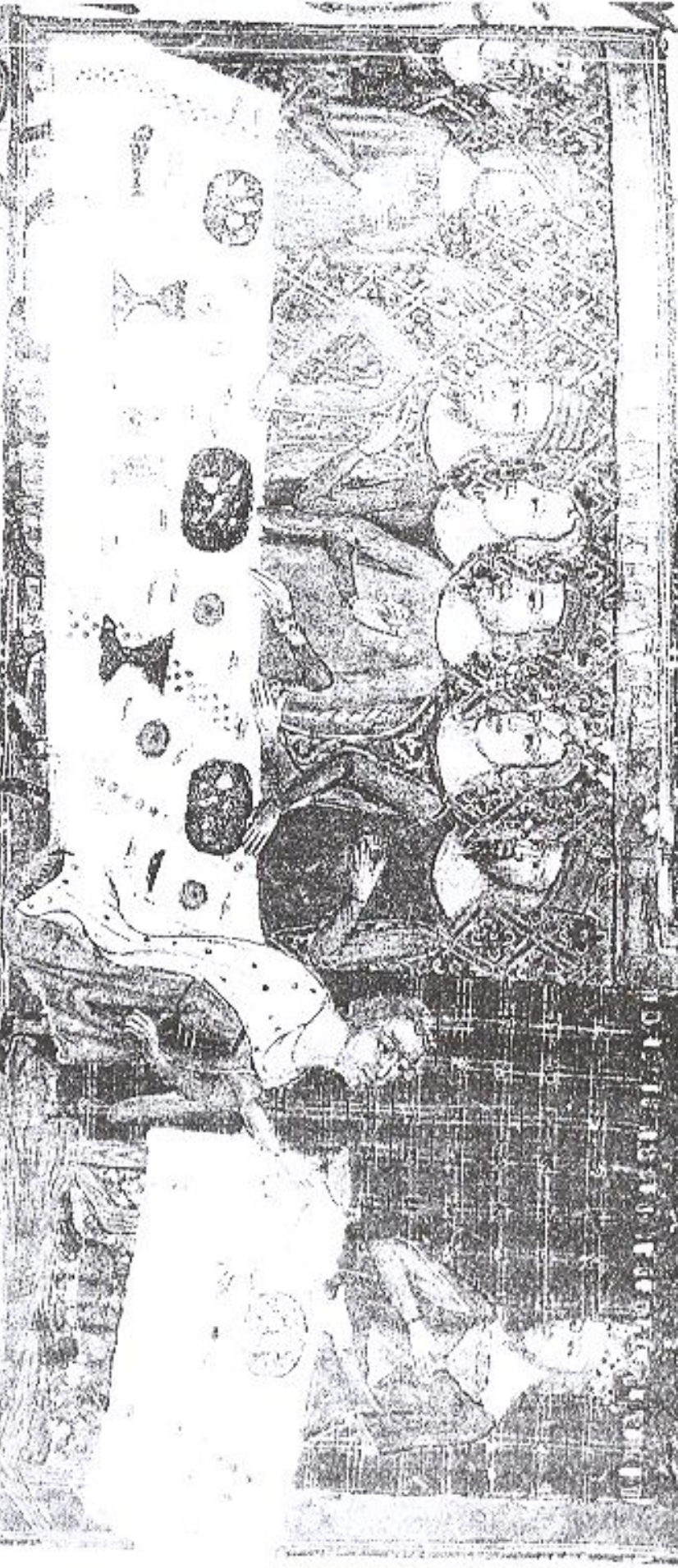
La extensión masiva de la escritura debe datarse, más rigurosamente, con la invención de la rotativa que permite, por primera vez, en Filadelfia, en 1846, imprimir miles de ejemplares de un periódico en una hora. Las publicaciones periódicas ya habían aparecido en los Países Bajos y en Alemania en el siglo XVII. La ley española de imprenta del 26 de junio de 1883 viene a legitimar los últimos avances técnicos (linotipia y litografía), estableciendo los requisitos que debían cumplir los impresos. Y la libertad de imprenta, es decir, la facultad de publicar y de difundir cualquier texto sin someterlo a censura previa fue aprobada como ley en 1810. La «libertad de prensa», no obstante, vivirá hasta nuestros días, como es sabido, todo tipo de avatares bajo los gobiernos sucesivos de las naciones europeas velozmente industrializadas.

El periodismo tiene su origen histórico en el establecimiento de los primeros sistemas de prensa periódica y regular. La primera forma de periodismo fueron los almanaques anuales aparecidos en Maguncia, en el siglo XV, que eran calendarios astrológicos periódicos. Y es precisamente en Alemania, con motivo de la feria de Frankfurt, que se editan por primera vez dos almanaques anuales que circulan por toda Europa.

En el siglo XVII existe ya un periodismo regular en buena parte de las ciudades alemanas, en los Países Bajos y en Inglaterra. Son los correos europeos los que a partir de entonces mantienen unidas las ciudades en la circulación de información. Lo que implica la gradual metamorfosis del concepto de «actualidad» mientras va apareciendo lentamente un «público lector».

Información y periodización se encuentran ya perfectamente entrelazadas a mediados del siglo XIX en los E.U.A.,

Primo p[ro]fect que clah[us]tra[m]a:-



pu[er]i[m]q[ue] n[on] n[on] som[us] a[nt]er[is] g[ra]m[m]a[m] e[st] n[on] d[omi]n[us]
f[er]re[re] que m[er]e d[omi]n[us] q[ue] nos no[n] h[ab]u[er]u[n]t

Ilustración de la Crónica del Rei en Jaume, siglo XIV (Biblioteca Universitaria de Barcelona).

Reinvenciones de la escritura

La escritura más importante y, al parecer, la más antigua del continente americano es la *cherokee*, inventada por un indio llamado *Sikwāyi* —más conocido en la forma *Sequoyah*— para el uso de los miembros de su tribu, que habitaba el territorio ahora ocupado por el estado de Carolina del Norte. *Sequoyah* recibió de los blancos el estímulo para inventar la escritura, pero aunque conocía la existencia de libros impresos en inglés, no sabía leer ni escribir esta lengua. Hacia 1820 comenzó a intentar una nueva escritura y organizó, sobre la base de la primitiva *semasiografía india* un sistema de signos pictográficos, cada uno de los cuales representaba palabras de su idioma. Comprendiendo lo arduo que resultaría el persuadir a sus hermanos de tribu que aprendiesen una difícil escritura léxica, desistió de su primer intento y comenzó a trabajar en un sistema en el que, no las palabras, sino sus partes integrantes, es decir, las sílabas, estaban expresadas por signos individuales. Al mismo tiempo, abandonó su idea original de expresar signos por medio de pinturas y en lugar de ello decidió emplear las formas de los signos en su libro inglés como base para los de su silabario propio. Por ejemplo, al signo H dio el valor *mi*, al signo A el de *go*, etc. Otros signos fueron, o inventados libremente o constituyeron variantes derivadas de las formas inglesas. Así primero creó un silabario de unos 200 signos, que hacia 1824 simplificó considerablemente, acortándolo a 85. Ésta es la escritura en que se publicaron después los libros y los periódicos del pueblo *cherokee*.

IGNACE J. GELB, *Historia de la escritura*

en Gran Bretaña y en Francia. A finales de siglo, en todo el mundo no colonizado.

Finalmente, mediante el telex y el teletexto, los periódicos se imprimen en realidad en una «instantaneidad» de la transmisión informativa que supera no sólo el concepto de periodicidad, sino que convierte cada huella escrita, paradójicamente, en escritura «inactual».

El profesional del periodismo, tal como hoy lo conocemos, es un producto del periodismo industrial anglosajón, francés y alemán del siglo XIX. Este origen del profesional de la información ha condicionado la evolución de su papel hacia el de técnico de lenguaje al servicio de la comunicación de masas, una tarea muy mediatizada por la estructura empresarial y por la legislación establecida.

12. *La uniformización de la logosfera*

Puede decirse, esquemáticamente, que una hipótesis histórica parece haberse generalizado entre los antropólogos e historiadores de la escritura: la fonología silábica y la fonología literal, como tipologías escriturales, recubren actualmente el mundo.

Por una parte, el silabario sánscrito, entrenado por el budismo, conquistó Asia, con modificaciones históricas y geográficas. Por otra parte, y tras la aventura sucesiva del imperio de Alejandría, el imperio romano y las dos formas ecuménicas del cristianismo, el occidental y el oriental, nos encontramos ante la divergencia actual entre la letra latina y la letra griega que ha derivado en copta y en cirílica. Casi puede decirse, por lo tanto, que la frontera de las escrituras coincide en Europa con la frontera de las religiones que separa el polaco del checo, del ruso, del croata, del servio...

Con el imperialismo económico y cultural de la Europa occidental en el siglo XIX la ola de latinización alcanza finalmente proporciones mundiales. Esta mundialización de la escritura latina, se corresponde con la expansión de una forma lingüística que los especialistas denominan

«Standard Average European». La latinización planetaria —a la que fundamentalmente sólo resiste el imperialismo ruso y el Islam, en sus emplazamientos poli-étnicos—, sirve, no sólo para reducir a la escritura lenguas que todavía no se habían escrito, sino para secularizar el turco, desarabizar el árabe marroquí en su fase colonial, impregnar todas las lenguas con una determinada representación del mundo. Sabemos, por ejemplo, que el alemán reproduce las distinciones semánticas de la producción intelectual latina.

La expansión de un cierto sistema de sentido se acompaña, claro está, de un determinado imperialismo lexical. Pero frente a lo que hemos llamado la latinización del planeta, sólo puede traerse a colación la extensión de la ideografía china. También este código gráfico funciona plenamente, es decir, inscribiendo en sus usuarios una determinada representación del mundo, cuando el pictograma solidifica su convención en un código que se transmite esencialmente idéntico. Cuando cada ideograma se corresponde a un elemento del código lingüístico se alcanza una circulación de los valores que puede participar en un mercado internacional. De ahí que se emplee en otras lenguas además de en aquella que le ha servido como marco de elaboración. Con heterogeneidad de campos semánticos, no obstante, la escritura china se lee en la diversidad de los dialectos chinos, en coreano, en vietnamita, en japonés...

Esta «cosificación» del sentido ya no responde de ningún modo a aquella ilusión del siglo XVIII expresada por Leibniz: *«Los jeroglíficos son una escritura, pero no una escritura compuesta de letras, palabras y partes del discurso de las que usamos nosotros. Es una escritura mucho más excelsa, sublime, más cercana a las abstracciones que, por un encadenamiento ingenioso de los símbolos, o de su equivalente, propone de una sola vez a la inteligencia del sabio un razonamiento completo de nociones elevadas o algún misterio insigne escondido en el seno de la naturaleza o de la divinidad.»*

13. *El reino de la gramática*

Uno de los efectos más contundentes de lo que hemos llamado uniformización de la logosfera es, paradójicamente, la destrucción fulgurante de la memoria de las civilizaciones.

La escritura que empieza a utilizarse masivamente en las ciudades y por parte de particulares, que necesitan archivar sus maniobras comerciales, acompaña siempre a los signos monetarios. No en vano todas las escrituras conservan como leyenda de su origen una cierta asociación o parentesco con alguna divinidad o personalidad mítica del juego, de la riqueza, del comercio, del intercambio provechoso...

Pero precisamente cuando la escritura, desproveyéndose de las referencias representacionales propias que, como hemos visto están en el origen de todos los sistemas, se acerca al absoluto del valor, esto es, un código mundialmente utilizable, la enorme reflexión técnica sobre el orden espacial que la ha constituido se anula.

Es por ello que escribiendo en nuestra escritura fonológica, inscribiendo directamente la palabra, hacemos un valor incuestionable de la sucesividad lineal. Ya sea de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, o en bustrofedón (es decir, como el arado, movimiento real originario que imita la escritura), la escritura hace funcionar el tiempo de la secuencia fónica de nuestra voz en unidades desplazables. De tal manera que nuestra idea común del tiempo marcha «también» desde el pasado hacia el futuro, en línea recta, en sucesión de instantes, «ahoras» ya transcurridos a cada paso, átomos de sentido siempre ordenables sobre un eje horizontal. Sólo hace falta recordar, para hacerse una idea de lo que hemos llamado «cosificación» del sentido alcanzada con la circulación mundial de los códigos escriturales, altamente funcionalizados, la distancia de nuestra idea común del tiempo con respecto a la idea común del tiempo chino, cuyo concepto es indeslindable del concepto de «vacío» primigenio. De tal manera que es la figura del círculo y no la línea horizontal, la que vincula, en el pensamiento

chino, el sujeto al espacio originario (François Cheng, 1979).

Como ya se ha advertido, con el alfabeto latino, derivado del griego, empezó para nosotros, para todo el mundo latinizado, el reino de la gramática. La *grammatike*, ciencia de los *gramma* y ciencia del *logos*, define la praxis griega de la escritura, e institucionaliza un modelo abstracto de pensamiento que podríamos caracterizar a grandes rasgos del modo siguiente, considerando que tales rasgos son coordenadas de «nuestra vida» que solicitan ser entendidas como las formas esenciales y explicativas del mundo:

1. La escritura se pone al servicio de la voz (*phoné*). Esta voz se sacraliza: es la voz que despeja el enigma del *logos*, unidad de sentido de la palabra divina. En el principio, pues, está el verbo, la palabra o transcendencia del mundo.

2. De ahí que una sola metáfora sirva en toda la historia europea para poner en relación palabra y escritura. La palabra es el alma, el aliento originario, mientras que la escritura simplemente la encarna en una inscripción, *visible* y *duradera*. Nuestra escritura fonográfica inaugura, en consecuencia, un reino que es la forma mundana y física de una palabra transcendente y espiritual. A partir de este momento, el *logos* sólo se va a reconocer en la lectura. De ahí que hablemos de «pronunciación», «dicción»,...

3. El judaísmo y después del cristianismo han determinado tras la elaboración filosófica griega, la producción del sentido en nuestra escritura en la misma dirección. La escritura encarna el nombre. Su práctica actual, después de los siglos, es amnésica con respecto al trabajo de análisis realizado por civilizaciones distintas hasta la fonografía. En compensación, la historia del mundo es para nosotros una gran frase verbal. O bien, también podemos decir que la historia del mundo deriva de la frase verbal. En cualquiera de los dos sentidos, nuestra relación entre mundo y lenguaje transcurre en el interior del *logos* griego, cuya gramática funciona como garante, esto es, a la vez, protección e hipoteca.

IV. Tecnología y alfabetización: didáctica de la escritura

1. *La didáctica*

La escritura asume la función primordial de transmisión del legado cultural. Ésta parece ser una característica común a todos los sistemas de escrituras. Cómo y a quién se transmite, qué a través de quién, para qué, son cuestiones que en la tradición occidental incumben decididamente a la teoría y práctica de la pedagogía. Y es precisamente la escritura, en esta tradición, el medio y el fin primordial de la enseñanza. Por ello, hablar de la forma pedagógica de transmisión cultural que nos es más propia supone hablar de los medios técnicos con los que la escritura la ha llevado a cabo.

Esta coincidencia entre enseñanza y escritura es clara desde el comienzo de la historia de la pedagogía. En Grecia se generaliza la figura pedagógica del maestro en el siglo VI, en la generación de Pericles, al mismo tiempo que se extiende la tecnología de la escritura. Maestros y escritura van a ir desde entonces de la mano: desde el momento en el que el *didaskalos*, el enseñante, es básicamente un maestro de letra, un *grammatikes*, alguien que enseña a leer y a escribir. Para entonces, el poeta, que compartía con el maestro las funciones de la enseñanza, cede su lugar al sofista. El poeta enseñaba a un coro y a actores todos los elementos que integran una tragedia o una comedia. El sofista asume, con su industria de la persuasión racional, la primera enseñanza formalizada.

La primera y fundamental consecuencia de la introducción de la escritura en la educación es la desintegración de

la unidad que en la antigua pedagogía formaban música, palabra y danza. Este paso, aunque lento, sería irreversible en nuestra cultura.

Los logógrafos son los principales protagonistas de este cambio. Su función es escribir (en griego, *graphein*) el resultado de sus investigaciones (*historie*) sobre los pueblos y las gentes que conocen en sus viajes. Su trabajo hace descender la palabra (*logos*) de poesía a discurso. De ahí que *logos* signifique desde entonces también «a pie» y «en prosa».

Con los logógrafos, la épica, el saber tradicional de los griegos transmitido oralmente, deviene libro. Y es también a partir de este momento que el libro toma la forma de objeto de conocimiento por excelencia.

Un modelo nuevo de educación que va a perdurar hasta nuestros días, se inaugura con la introducción de la escritura. La *paideia*, el antiguo sistema de iniciación en la edad adulta, que responde a un modelo heroico, queda desplazado por la nueva tecnología. La *paideia* se basaba en el dominio de la palabra y de las armas, aplicadas a las dos ocupaciones básicamente masculinas, la discusión en la asamblea y el combate en la guerra. La épica transmitía entonces no sólo el pasado mítico y ejemplar sino también conocimientos precisos sobre el cuerpo humano, por ejemplo, por medio de modelos de conducta que eran a la vez recuerdo del pasado y proyección de su ejecución futura, pues las gestas pasadas (*mythos*) debían ser puestas de nuevo en obra (*erga*). De ahí que Platón escribiese que Homero, el primer poeta épico, había educado Grecia. Pues educar, transmitir el legado cultural, era en gran parte trabajo de poetas. Recordar y decir estaban unidos estrechamente en la *paideia*.

En el nuevo modelo de educación, presidido por la escritura, se separarán recordar y decir. El texto escrito suplantará al poeta: la antigua función de la memorización de hazañas ha sido derrotada. A partir de ahora, recordar implica leer, se asimila a leer. Pues quien aprende no debe recordar las cosas sino las letras que las significan. Mientras, los nuevos poetas escriben obras, muchas de las cua-

les ya no van a ser representadas: ha comenzado el largo proceso de la alfabetización.

Lenta pero irreversiblemente, la nueva pedagogía transforma la mirada de las nuevas generaciones infantiles (infante: «el que no habla»), sobre la naturaleza. Muy pronto, en ella van a verse no enigmáticas palabras sino siglas que, cuando pretenden leerse como tales, como cifras de sentido, devienen de inmediato las siglas de otras letras. De ahí que el periplo didáctico sea desde entonces indisoluble de la experiencia de la literatura, como la educación heroica lo fue de la narración del mito de boca en boca.

No puede extrañarnos, en consecuencia, que la literatura y la enseñanza estén vinculadas en nuestra tradición también legendariamente. Una leyenda asigna el protagonismo de la función pedagógica a la literatura. Se puede leer en la *República* de Platón, cuando habla del tipo de literatura que sería lícito cultivar en ella: están excluidos los poetas. Porque la literatura debe ser sólo un modelo de vida, productor de ideales y capaz de servir de guía práctica a la conducta humana. Los grandes autores de la Antigüedad clásica (Parménides, Empédocles, Hesiodo, Jenofantes, Lucrecio, Virgilio u Ovidio), escribieron, en este sentido, poemas didácticos que se consideran hasta nuestros días cimas inigualadas.

Esta destinación didáctica de la literatura, que encuentra en la Antigüedad diversas formas de aplicar la fórmula horaciana «prodesse et delectare» (instruir deleitando), culmina en la Edad Media con el cultivo privilegiado del *exemplum* y de la *alegoría*, con los bestiarios y las colecciones de proverbios rimados, al mismo tiempo que se elabora una teoría literario-teológica para entender obras de la Antigüedad pagana, así las mismas *Metamorfosis* de Ovidio, como alegorías morales. El perfeccionamiento religioso inspira toda actividad de la pedagogía escritural hasta el Renacimiento y la Contrarreforma. Con su segunda lectura de la Antigüedad clásica, la literatura vuelve a concebirse como expresión didáctica de modelos ideales, los tratados de pintura o de cosmología son al mismo tiempo reflexiones sobre los ideales pedagógicos.

El naciente puritanismo protestante agudizó tal aspiración hasta preconizar modelos universales de formación. La escritura analiza el mundo y el paso por éste es, para cada individuo, un camino de formación que debe ser aprendido, pues ya está escrito. En la *Didáctica Magna* de Jan Anos Kowensky (1629) leemos la prescripción pedagógica: «*Primero se formará la inteligencia de las cosas; segundo la memoria; tercero, el lenguaje y la mano.*»

Ya en la Ilustración, y desde el interior mismo de la literatura, empieza a emerger la duda sobre las posibilidades pedagógicas de la literatura. Se cultivan dos tendencias contrarias: una literatura minoritaria de libre intención, que se concibe como producto de la inspiración de un genio, y una literatura moralista y popular, en el espíritu enciclopedista que piensa el saber que debe adquirirse como compendio universal. A partir del Romanticismo se afianzará el desdén por toda forma de creación literaria utilitaria. El mismo fenómeno literario aparece en beligerancia con la leyenda de su destinación didáctica. Michel Foucault (1968), explica de este modo la colisión entre la leyenda pedagógica y la literatura: «*En la época moderna, la literatura es lo que compensa (y no lo que confirma) el funcionamiento significativo del lenguaje. A través de ella brilla de nuevo el ser del lenguaje, en los límites de la cultura occidental —y en su corazón—, pues es, a partir del siglo XVI, lo que le es más extraño; pero desde este mismo siglo, está en el centro de lo que ha recubierto. Por ello es por lo que la literatura aparece, cada vez más, como lo que debe ser pensado; pero también, y por la misma razón, como lo que en ningún caso podrá ser pensado a partir de la teoría de la significación.*»

2. La alfabetización y sus instrumentos: la retórica

Una historia de la didáctica de la escritura depende muy estrechamente de las investigaciones sobre oralidad y escritura que, como hemos visto en el primer capítulo, acaban de empezar.

La polémica antigua entre técnica y teoría encuentra en la historia de la didáctica un espejo donde reflejarse en relación de perfecta semejanza. ¿Quién engendra a quién? En algunos momentos la causalidad entre tecnología de la escritura y pedagogía está clara. Puede asegurarse, por ejemplo, que la aparición en nuestro sistema de escritura de los procedimientos de separación de palabras escritas es una consecuencia de la práctica de la enseñanza.

Los romanos no separaban las palabras al escribir. Son los maestros de escuela y no los profesionales de la escritura que copiaban los textos en limpio, los que empezaron a imponer la preparación previa de los textos como paso necesario para su lectura en la escuela. El *Codicem distinguere* devino uno de los ejercicios escolares más importantes cuando el código sustituyó al rollo de pergamino. Esta primera división de las palabras se incorpora a los libros en la época de Carlomagno. Y sin embargo, con el advenimiento de la imprenta, y puesto que la lectura se hace silenciosa y ya no es necesario preparar los libros para su declamación, las variaciones del sistema de puntuación pasa a depender estrictamente de los dictados de la lógica y de la gramática.

No obstante, hoy en día, procesos que han vivido largo tiempo separados, como la lectura y la escritura, son indistinguibles. Y la antigua polémica pedagógica «antes leer que escribir» es anacrónica cuando ante un ordenador la lectura y la escritura interactúan sin que se pueda establecer qué sucede en primer lugar, como no se distinguía, en realidad, en los antiguos palimpsestos (manuscritos en los que se aprecian las huellas de una escritura anterior que fue borrada para escribir la que aparece más perceptible). Abreviando: a pesar de que nuestra imaginación retroceda con enormes dificultades, o sencillamente es incapaz de pensar la prehistoria de nuestro modo de pensamiento alfabetizado, no hay nada de natural en éste. Siglos de alfabetización popular, gradualmente más generalizada, se superponen y las capas de sedimentos se confunden en una mezcla sin fondo.

Situémonos, como hipótesis de trabajo, en el comienzo

de la alfabetización que hemos remitido a Grecia, cuando el *didaskalos* era un maestro de letras. La Retórica es su instrumento pedagógico por excelencia, puesto que iniciarse en la escritura es, por supuesto, «escribir bien». De ahí que esta disciplina sea el testigo privilegiado de un paso que en nuestra tradición dura más de dos milenios: el desplazamiento de un modo de pensamiento oral por nuestro actual modo de pensamiento alfabetizado.

La Retórica es una disciplina propia y exclusiva de nuestra tradición occidental. De todos los pueblos forjadores de culturas de la Antigüedad, sólo los griegos se interesaron por analizar en tratados las normas de construcción de los discursos. Este saber proyectivo (saber para la construcción de discursos que todavía no existen), es originariamente un arte de la persuasión oral que nace hacia el siglo V a.C. en Grecia, en los jurados populares que se crean para litigar sobre los conflictos de propiedad que se originan con el corrimiento frecuente de las fronteras. El arte de las palabras está ligado originariamente a la propiedad, a su reivindicación, y se extiende, con su uso elocuente de la democracia y de la demagogia, de política y justicia, gracias a los reclamos de los comerciantes que pleiteaban de continuo. Pronto se incorpora a la enseñanza. Su primer profesor fue Empédocles de Agrigento, y ya su discípulo Corax enuncia las partes que constituyen este metalenguaje didáctico: 1) exordio (introducción), 2) narración o acción (relato de los hechos), 3) argumentación o prueba, 4) digresión, 5) epílogo.

La técnica retórica sirve para construir una narración verosímil, esto es, parecida a la verdad. Y cuando habla Gorgias, el interlocutor sofista de Sócrates, en el diálogo platónico que lleva su nombre, la retórica es ya un arte estilístico que delimita claramente los efectos del lenguaje, y se cultiva en tres géneros: escolar, judicial y epidíctico (la prosa «espectacular» que convence por su brillo).

Es de nuevo Platón quien nos da la clave en sus escritos de la historia pedagógica de la retórica, cuyo significado no puede entenderse si se pierden de vista sus vecinas, la gramática, la lógica, la poética y la filosofía. En su obra

entendemos por qué y cómo la primera tecnología compleja del discurso aplicada a la pedagogía se escribe. Platón distingue dos retóricas:

1. La psicagogía o dialéctica, cuyo objeto es la verdad, busca la interlocución personal, pues sólo bajo la divisa «formación de las almas por la palabra» el diálogo entre el maestro y el alumno tiene por objeto la verdad. Su característica más notable es una dialéctica erotizada que solicita dos interlocutores. Y el movimiento de los argumentos implica siempre un interlocutor que concede.

2. La logografía, o habilidad de escribir cualquier discurso, historiándolo, cuyo objeto es la verosimilitud. Es la habilidad de los sofistas. Platón la condena atribuyéndole la falsedad y la gratuidad de una industria del placer.

Platón condena por escrito la logografía. De nuevo encontramos, en el principio de la alfabetización, a la escritura involucrada en una doblez argumental que enmascara su sentido y su valor. Pues si bien para Platón la dialéctica supone un conocimiento profundo del alma del hombre, este arte oral no puede sustraerse al conocimiento de la oportunidad o inoportunidad de determinados discursos y de los elementos que los componen. Con Platón, pues, la retórica se convierte en el primer instrumento pedagógico. Y la mejor muestra de esta paradoja del origen de la didáctica de la escritura se da a leer en el texto platónico en letra muy pequeña.

Sócrates explica en el *Fedro* (264e) la enorme dificultad de precisar las palabras al hablar cuando se carece de los adecuados «paradigmas» (ideas). La escritura será el medio de tener «a la vista» estos «objetos teóricos» precisos para encaminar correctamente el curso dialéctico. Platón no puede prescindir de la escritura para hacer filosofía. En este sentido, éste es el momento en el que todo discurso escrito es ya, por antonomasia, «didáctica».

Los elementos didácticos que alimentan los manuales de retórica hasta nuestros días provienen de la retórica de Aristóteles. Con ella se implanta la disciplina en el pensamiento antiguo. Su retórica, que se opone a otro tratado

sobre los fenómenos del discurso, la poética, se define como «*la facultad de describir especulativamente lo que en cada caso puede ser usado para persuadir*». Es a la vez una retórica de la composición y del estilo (origen de la literatura, tal como todavía la entendemos, «escribir bien»), y una retórica de la prueba, del razonamiento aproximativo que quiere adaptarse al sentido común y general, de razonar del término medio, que neutraliza los antagonismos de diferencias (origen de una democracia centrada en la clase media).

La retórica aristotélica encuentra su perfecta puesta en práctica pedagógica en la retórica latina atribuida a Cicerón (s. II), la más antigua conservada. Cicerón, que es un abogado, no sólo traza por escrito el plan de formación pedagógica del orador desde la infancia, sino que en *De inventione* funda una teoría de la escritura que, cuando ya proliferan las escuelas de retóricos en Roma, se preocupa de cómo conseguir facilidad en la escritura, para imitar bien los modelos, para adaptar con rapidez el pensamiento a la mano.

Creada por los griegos, vinculada a la moral y a la filosofía tanto como a lo político y económico, son los romanos quienes sistematizan su praxis. Con ellos, además, la retórica deja de oponerse a la poética, en provecho de una noción que hoy llamamos «literatura». De ahí que Tácito, en su *Diálogo de oradores* explique que la elocuencia es literatura. Y muy pronto, con la llamada «segunda sofística», en el mundo grecorromano unificado (s. II a IV d.C.), la retórica es ya una cultura general integrada en los sistemas escolares. Las mismas figuras del lenguaje se aprenden en cualquier parte del imperio. El *sophistes* y el *rethor* (director de escuela, y maestro subordinado a él, respectivamente), la integran a diario en el quehacer práctico de la escuela. De ahí que la codificación de Quintiliano (s. I d.C.) esté aplicada a la formación del literato. Los géneros del discurso, sus partes, y las finalidades que orientan al orador suministran los principales procedimientos para la confección de obras literarias. Hasta nuestros días,

esta intención ha permanecido como criterio básico de la retórica.

3. *Los anónimos copistas medievales*

La Edad Media confirma el arte didáctico de la palabra alejándose de una economía oral hacia una escrita. La lectura, la escritura y la aritmética fueron sustituyendo paulatinamente la enseñanza tradicional, que había preparado a los jóvenes del pasado para la enseñanza y el servicio público y profesional, eclesiástico y político. En el proceso de una formación cada vez más teórica, comercial y doméstica, el estilo agonístico se implanta fundamentalmente en el combate de las ideas que recubre la competencia financiera de las muy numerosas escuelas. Todo lo que durante esta época se relaciona con el ejercicio de la escritura es un conjunto de lenguajes clasificados y sometidos a reglas. El *scholasticos* como educador, asume la «lección» de un texto fijo (Aristóteles y la Biblia) y la «disputa». El *scriptor* copia códices. El *compiler* recompone obras del pasado combinando textos. El *comentador* hace inteligible un texto. Y sólo es el *autor* quien añade, apoyándose en autoridades, opiniones suyas.

Todos estos transmisores del material antiguo escriben en latín culto, una lengua que ya en el siglo VIII, claro está, no se habla o se pronuncia en toda Europa de modos a veces mutuamente ininteligibles. Esta escritura latina que tiene vocación ecuménica, que tiene su base léxica en el antiguo mundo oral, es una ejemplificación sin par del poder de la escritura para aislar el discurso, y de la productividad inigualada de tal aislamiento que está en el origen de la ciencia moderna.

Pero ¿cómo puede extenderse así una lengua dominada por la escritura cuando después de las invasiones los líderes son ingleses, francos, celtas...? Precisamente por la vocación de lenguaje universal que sustenta esta escritura. Grandes poblaciones poco a poco escolarizadas comparten una

herencia intelectual común. Y eso no hubiese sido posible sin que se concibiese al mismo tiempo una gramática universal de la lengua, cuya estructura está garantizada por la estructura del ser (*modi essendi*), y por la de la mente (*modi intelligendi*). Hasta ahora se había creído que había tantas gramáticas como lenguas, y a través de ellas se enseñaban ya anteriormente otras lenguas que tampoco eran lenguas maternas (el hebreo rabínico, el árabe clásico, el sánscrito, el griego bizantino y el chino clásico).

Para entender de qué forma el afán sistematizador impregnó la pedagogía del medievo hay que remitirse al programa de los saberes. Se prescribían siete artes liberales, reunidas alegóricamente en la Filología por Marciano Capella (s. II), que comprenden el *Trivium* (gramática, retórica y dialéctica), y el *Quadrivium*, (música, aritmética, geometría y astronomía).

Por lo que hace a las artes de la palabra, el Trivium cae bajo la dominación a lo largo de la Edad Media de cada una de ellas. Según R. Barthes, sus cánones imponen sucesivamente el modo de pensamiento universal que la escritura está construyendo poco a poco a través del ejercicio de su didáctica. La retórica se compone de artes *poeticae*, artes *sermocinandi* y artes *dictandi*. Con todas ellas se refuerza entre los siglos V al VII la organización textual. Y especialmente con las últimas, las artes *dictandi*, la comunicación retórica se desplaza decididamente del canal oral al canal escrito. Escribir es poder comunicarse ya en secreto por carta, de individuo a individuo, fuera del control colectivo.

La gramática, que se reconcilia con la poesía, barriendo la oposición aristotélica de las dos artes de la palabra, prescribe el «hablar bien y escribir bien» durante los siglos VIII al X. En la enseñanza universal del latín como lengua escrita, hasta que es absorbida por la lógica, durante los siglos XI al XV, dándose el paso fundamental de los saberes que configura el Renacimiento.

En un primer momento, el filósofo asume la elaboración de la gramática: con él la dialéctica invade toda la enseñanza, de ahí la ritualización masiva de las prácticas pedagó-

El abecedario contiene el mundo

Es la A nuestra primera letra, y Reyna de todas las demás, y de casi todos los Abecedarios: llamaronla los Hebreos Aleph, y los Griegos Alpha, y los Latinos A, porque la formaron del equivalente sonido en sustancia a las otras lenguas. Pusieronla todos al principio de sus Alfabetos por ser la más próxima al corazón; y como otros dicen por ser la primera que los hombres pronunciamos, cuando nacemos, y la primera que dicen los Niños, aun todo aquel tiempo que no saben articular: las lenguas la miran como la primera, y la misma naturaleza la experimenta por la de más fácil pronunciar: con sólo abrir la boca, y aspirar, o exhalar el aliento del pecho sin movimiento alguno de los labios, ni de lengua se pronuncia clara, sonora, y sin equivocación alguna. La A la profieren, y articulan los Mudos, y por eso Jeremías cuando quiso explicar, que era Mudo, o Niño, que no sabía hablar, tomó por symbolo bien expresivo la letra A repetida tres veces, dando a entender que sólo esta letra sabía decir, o como Niño que no sabía hablar, o como Mudo que no puede articular voz alguna.

Tratado del origen y arte de escribir bien: ilustrado con veinte y cinco láminas, Fray Luis de Olod, Bibliotecario del Real Convento de Santa Madrona de PP. Capuchinos de Barcelona, 1776.

gicas en el género de la *disputatio*. En un segundo momento aparece la reivindicación de las lenguas vernáculas y un obstáculo mayúsculo, pues no hay manera de «traducir» simplemente un idioma tan elaborado como el latín culto a otras vernáculos. La traducción no se hace sin transformación de una lengua por otra.

El síntoma mayor de este gran problema didáctico empieza a detectarse a partir del siglo XII cuando empiezan a separarse la filosofía (hija de la dialéctica) y algo que se llama «letras» (hijas de la retórica). Se están sentando las bases de una experiencia del lenguaje que la escritura ha hecho posible y que habrá de alcanzar poco a poco el «modo de la representación». Según Michel Foucault (1968): «Desde la teoría de la proposición, hasta la de la derivación, toda la reflexión clásica sobre el lenguaje —todo lo que se llamó la “gramática general”— no es más que el comentario riguroso de esta simple frase: “el lenguaje analiza”. En el siglo XVII, oscila en este punto toda la experiencia occidental del lenguaje —experiencia que había creído siempre, hasta este momento, que el lenguaje hablaba.»

Cuando Aristóteles entra por segunda vez en la pedagogía occidental, lo hace a través de su *Poética* que, sin embargo, no será hasta el clasicismo el código de la creación literaria verosímil. La retórica, como arte del discurso, ya ha dado entonces todos sus frutos: está en el origen y en el desarrollo de toda la escritura y de su didáctica, invirtiendo su origen, de la oralidad al texto escrito. Cuando llega la imprenta, la alfabetización es un objetivo formal, pero de hecho ya ha empezado con mucha anterioridad, de la mano de las artes del discurso.

En el siglo XVI hay planteamientos autónomos del arte de escribir como la obra retórica del Brocense y la de Antonio Lull. Y en el siglo XVII, el trabajo retórico de Baltasar Gracián es un botón de muestra ejemplar del giro determinante hacia la efecuencia: una lista de figuras estilísticas funciona como preceptiva literaria. En este momento la escritura se ha diversificado ya de manera imparable. Y aunque los códigos de retórica son aún muy numerosos



Un ángel sopla al oído de San Mateo el secreto de las Escrituras Sagradas, en la pintura del Maestro Teodorico, siglo XIV, Praga.

hasta el siglo XVIII, se trata ya de manuales escolares, debidos a jesuitas, y con la finalidad de propagar su *Ratio studiorum*. De manera que la retórica, en su sentido originario, como arte específico del discurso, agoniza en el siglo XIX ante la competencia de las «psicologías de estilo» y el avance de las literaturas nacionales de la Europa burgue-

sa. No ocurre así, por supuesto, con sus múltiples derivaciones, que, como hemos visto, impregnan todas las relaciones entre escritura y enseñanza.

Para comprender, sin embargo, en qué medida la imprenta y la alfabetización masiva se alían para invertir las condiciones orales de la mayoría de los géneros que la retórica diseñó, sistematizó y prescribió para su transmisión pedagógica, basta acogerse a un signo mayor. Este signo mayor puede conceptualizarse así: el lenguaje ha devenido un objeto de estudio teórico, esto es, el lenguaje es ya «lo que se ofrece objetivamente a la mirada». La interiorización de la escritura en el modo de pensamiento alfabetizado que nos caracteriza es ya definitiva: *«A partir del siglo XIX, el lenguaje se repliega sobre sí mismo, adquiere su espesor propio, despliega una historia, leyes y una objetividad que sólo a él le pertenecen. Se ha convertido en un objeto de conocimiento entre otros muchos: al lado de los seres vivos, al lado de las riquezas y del valor, al lado de la historia de los acontecimientos y de los hombres. Muestra, quizá, conceptos propios, pero los análisis que tratan de él están enraizados en el mismo nivel de todos aquellos que conciernen a los grandes acontecimientos epíricos. Este alzamiento que permite a la gramática general ser al mismo tiempo lógica y entrecruzarse con ella queda ahora nivelado. Conocer el lenguaje no es ya acercarse lo más posible al conocimiento mismo, es sólo aplicar los métodos del saber en general a un dominio particular de la objetividad.»* (Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*).

4 *La lectura privada y silenciosa*

El último tramo de la alfabetización, masiva y universal, tal como hoy se nos presenta, en un mundo escrituralmente normalizado, está vinculado a la extensión de la imprenta, como ya se ha dicho.

Pero la extensión de la imprenta no hubiese sido tan efectiva sin la adquisición progresiva de otros hábitos so-

ciales, como la aparición de la lectura silenciosa. Con el paso del rollo de pergamino al libro (entre el siglo III y el IV), la lectura proliferó de un modo que antes era desconocido. Con mucha frecuencia, incluso los propietarios de grandes bibliotecas no sabían leer y utilizaban «lectores» (*anagnostes*). Superado el tiempo en el que la lectura equivalía a vocalización de un texto escrito, nuestra cultura del manuscrito continuó siendo en gran medida oral y auditiva. Las portadas de libros impresos en el siglo XVI aún dividen las palabras importantes, incluso el nombre del autor, con guiones, y presentan las letras de una misma palabra con diferente tipo, como si la impresión fuese un proceso auditivo que la vista sólo pone en marcha.

La práctica de la lectura va a estar no sólo a merced de la tecnología de la escritura sino también, y muy fundamentalmente, vinculada a la aparición y a la difusión de las religiones del libro. Tanto el judaísmo, como el cristianismo y el islamismo exigen fieles alfabetizados. Pues su práctica religiosa no se concibe sin un cuerpo doctrinal rigurosamente definido y consignado en libros sagrados (Talmud, Biblia y Corán). En la encrucijada entre extensión de religiones y extensión de la imprenta asistimos a la alfabetización masiva, de manera especialmente precoz y definitiva entre los protestantes, pues uno de los factores capitales de la movilización popular luterana fue la rápida distribución de pasquines impresos.

Los procesos de alfabetización —y nunca han sido más claros como en este último tramo que conduce a nuestro mundo contemporáneo— no son sinónimo de comportamientos revolucionarios o simplemente renovadores: puede inducir tanto a fijar mentalidades como a fabricar el germen de su destrucción. En todo caso, del siglo XVI al XIX, la escritura se impone en Europa también por razones estrictamente económicas. La multiplicación de intercambios comerciales, la creciente complejidad de los intercambios sociales en una población que crece a ritmo acelerado; la codificación más estricta de las relaciones humanas y el desarrollo de la vida administrativa para el refuerzo de los estados, todo ello va transformando la enseñanza bajo la

presión de una demanda manifiestamente más utilitaria. El punto culminante de este proceso es la instauración de la escuela laica obligatoria (en España, a partir de 1837). El estado toma el relevo en la preocupación alfabetizadora para integrar al ciudadano en la sociedad industrial.

El pasaje de lo sagrado a lo laico, de lo ético a lo formal, es el modo que ha adoptado uno de los pasos más tardíos de la didáctica de la escritura, pues no es hasta el siglo XIX cuando la enseñanza de la lectura y de la escritura se asocian definitivamente. Hasta entonces muchos de los alumnos abandonaban la escuela no dominando sino sólo alguna de las habilidades, pues el ciclo, impartido incluso en diferentes escuelas, separaba en diferentes edades la lectura, en segundo lugar la escritura, y en tercer lugar, la habilidad de contar.

La historia del individualismo occidental culmina en la lectura generalizada que permite acceder al conocimiento masivo de la ley, cuyo texto puede ser leído por doquier. Pasar del hecho de experiencia a la teoría, de la fe al conocimiento abstracto de uno mismo, tales son entre otras, las consecuencias de la lectura generalizada del texto de la ley. Se apuntan entre algunas de estas notas la complejidad del fenómeno de la alfabetización como por ejemplo, la actitud ambigua de los estados modernos frente al problema de la alfabetización masiva, cuando ésta deviene condición necesaria de integración social, a causa de la complicación escritural alcanzada por nuestras sociedades modernas.

Según datos de la UNESCO de 1985, existen actualmente en la población mundial mayor de 15 años, un 27% de analfabetos. Las zonas más afectadas son Asia y África; determinados grupos sociales como las mujeres, los jóvenes, los emigrantes, los llamados marginados sociales. Frente a las clasificaciones ya tópicas de modos de analfabetismo [analfabetismo integral (adultos no escolarizados), analfabetismo de retorno (por falta de hábito en el uso de la escritura), de partido (deficientemente alfabetizados)], los expertos polemizan actualmente sobre calificativos como «iletrismo» (incapacidad de un enfrentamiento epistémico

con la diversidad de los textos, es decir, deficiente desarrollo del sentido crítico), o como «analfabetismo funcional», «computacional» o «matemático», por extensión de la escritura a otras formas de representación que son también huellas simbólicas, diferentemente mezcladas con el alfabeto (fórmulas matemáticas, ecuaciones lógicas, diagramas de flujo...).

Una alfabetización hipotéticamente completa es un privilegio social, ahora como en otras épocas. Y es evidente que el término «alfabetización» designa unas relaciones entre tecnología de la escritura y enseñanza muy distintas ahora que en la Edad Media o en el principio de la escolarización obligatoria. Por ejemplo, la noción de alfabetización está hoy en día vacía del significado de *humanitas*, la formación clásica, que la representó en otras épocas.

Podría decirse que en el final del siglo XX, cuando se habla de una alfabetización absoluta del planeta, son las grandes ciudades los lugares donde las diferencias se ofrecen verticalmente en toda su crudeza, como no se dieron, tal vez, en otras épocas.

De las últimas investigaciones sobre la comprensión didáctica de los procesos de lectoescritura se desprenden afirmaciones que inciden en lo que hemos calificado como «actitud ambigua» de los gobiernos. Como ahora se sabe, el conocimiento escritural es construido «personalmente». En consecuencia, una política pedagógica funcionalizada debería renunciar a la centralización de los programas y al monopolio homogeneizador de las estructuras educativas. Sólo así se conseguiría la efectividad alfabetizadora que solicita el texto de la ley. No parece ser ésta la actitud de los programas de alfabetización que acuerdan cada vez con más apremio los gobiernos. Por eso, y como en los tiempos más remotos, cabe preguntarse ante alguna noticia de actualidad periodística como, por ejemplo, la celebración de elecciones generales en condiciones extravagantes, en alguna nación africana, mayoritariamente analfabeta: ¿a quién sirve la ley? ¿Cuándo y por qué?

Tal vez de nuevo en los términos de una analogía, la polémica alrededor de las metodologías didácticas de la

lectoescritura nos sitúa de nuevo sobre el papel la controvertida relación entre teoría y técnica que subyace a tales preguntas.

5. *La didáctica de la escritura*

La didáctica de la escritura está vinculada a la pluralidad de los saberes pedagógicos que hacen eclosión tras la Ilustración: pedagogía, psicología, metodología, lingüística... Pero en cuanto a investigación, es inseparable del movimiento especulativo de todos los saberes en general, en cuanto que se escriben.

Puede decirse a grandes rasgos, para atajar la diversidad apuntada, que su reflexión está caracterizada en la actualidad por el resurgir del «textualismo». En él se encuentran reunidas las diferentes tradiciones de la teoría literaria y las ciencias del lenguaje, desde la segunda mitad de este siglo. Su objeto privilegiado es la producción y recepción de la diversidad de los textos. En esta coincidencia de saberes sobre el lenguaje se reconoce la tradición de nuestra retórica, que a través de las operaciones clásicas de la *intellectio, inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*, no ha dejado nunca de prescribir cómo, qué, y cuándo debe escribirse.

Desde este punto de vista «textualista» se distinguen dos actitudes o formas de representarse el objeto teórico «escritura» y de derivar, como consecuencia de esta actitud teórica, una metodología pedagógica. Podrían resumirse estas dos actitudes, como las formas didácticas predominantes en distintos periodos del proceso histórico de alfabetización, una tras otra, por lo tanto, de este modo:

1. La representación tradicional de la escritura, subordinada al habla. Como hemos visto repetidamente, esta actitud teórica asume como suya la leyenda que la escritura cuenta sobre sí misma. Esto es, que habla y escritura son sólo dos materias distintas que vehiculan un mismo lenguaje. Está implícita en esta actitud el viejo proyecto de hacer

de un lenguaje particular (el lenguaje académico), un lenguaje universal.

Paradójicamente, la escritura es, para esta actitud pedagógica, el fin y el medio de aprendizaje de una lengua. El dominio de la gramática es su máxima meta. Se proscribía generalmente el uso de formas expresivas diferentes a las gramaticales, y se persigue como ideal una lengua neutra, a poder ser, con elementos idiomáticos controlados por completo. Se le otorga a la ortografía el valor de una adquisición teórica con valor iniciático para el alumno, se la considera básica para la transmisión integral y no ambigua de los enunciados y factor determinante de reafirmación en sí misma de una comunidad lingüística.

Esta representación tradicional de la escritura ha desarrollado especialmente su metodología didáctica por lo que hace a las habilidades psicomotrices inherentes al aprendizaje de la escritura (como la toma de conciencia del alumno de su esquema corporal, del lado de su cuerpo dominante...), habilidades caligráficas, conocimiento de los conceptos teóricos de la lingüística (terminologías conceptuales), dominio de la ortografía (correspondencia entre sonido y grafía), y por la teoría y práctica de la composición. En la enseñanza de lenguas extranjeras, se privilegia la traducción, la transformación, la transposición.

2. La representación «textualista» de la escritura reconoce a ésta un estatuto lingüístico propio. Este estatuto se confirma desde los puntos de vista diversos de múltiples saberes formalizados. Se constata que los sistemas de escritura proceden de una motivación distinta a la de notación de la palabra. El almacenamiento de lo que hoy llamamos «información» (y por diversos medios simbólicos: escritura numérica, pictografía, topografía, alfabeto, las fórmulas químicas, las escrituras matemáticas...), se revela en el origen de todos los sistemas de escritura. Lo que no supone negar que la historia de la escritura alfabética se haya desarrollado paralela a la oralidad y que comparta con ésta características morfosintácticas y léxicas comunes. El latín es un ejemplo privilegiado de lengua escrita e instrumento de una comunidad intelectual y científica cuya forma de

uso sólo tiene un lejano parentesco con la oralidad. Las agrafias, por otra parte, como trastorno de la escritura (imposibilidad de disponer sobre el papel correctamente las líneas y los signos), supone una absoluta disociación entre lenguaje oral y lenguaje escrito. Por último, la misma teoría literaria entiende el texto literario como un fenómeno de confrontación de textos, contemporáneos, anacrónicos, análogos, dispares..., y concibe a todo autor como un compilador.

Esta representación de la escritura como lenguaje autónomo añade otras preocupaciones metodológicas a las ya tradicionales en la didáctica de la escritura. O puede decirse que, en términos generales, el «textualismo» considera resuelta la didáctica de las habilidades superficiales de la escritura, que fueron sistematizadas por las pedagogías de la Escuela Nueva: Montessori (1870-1952), a quien se debe el método sintético; Decroly (1857-1932), defensor del método analítico; Freinet (1896-1966), propulsor de la práctica del «texto libre». Y propugna nuevas metodologías que den cuenta de la didáctica de producción de textos. Describiremos algunas de estas líneas de estudio que tienen en común la hipótesis de un proceso de escritura autónomo.

a) *La pedagogía de la reescritura*

Se preocupa por abstraer un modelo hipotético de la adquisición de la lengua escrita. Se interesa no tanto por procesos mecánicos básicos (reconocimiento de los signos gráficos, segmentación de las palabras y de las frases), como por las operaciones que denomina «cognitivas»: los procesos mentales por los que se escribe y que elaboran en ese proceso significados globales. Se distingue generalmente entre código escrito y proceso de composición.

El código escrito está constituido por el conjunto de conocimientos abstractos almacenados en nuestra mente. Se aprende de manera espontánea a partir del uso de la lengua escrita: de la lectura de diversos textos (narrativos, descriptivos, explicativos, directivos, argumentativos, predictivos, conversacionales, retóricos...), de su memorización o copia fragmentaria. Conocer el código escrito supo-

Aprender a escribir, aprender a sentir

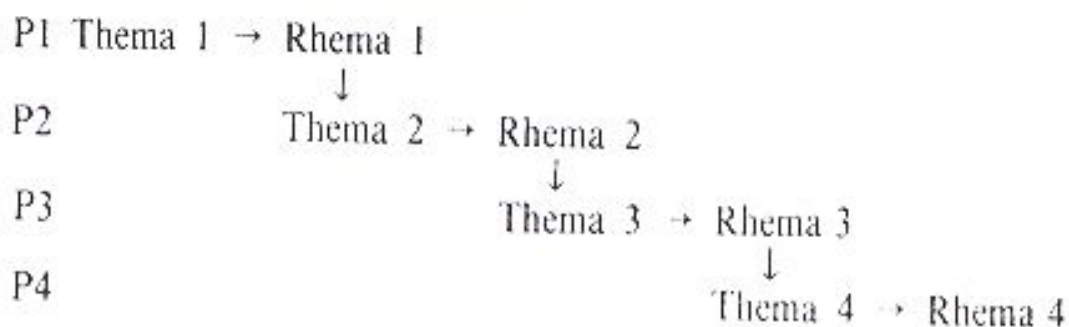
Las cosas bellas que escribiremos si tenemos talento están en nosotros, indistintas, como el recuerdo de una tonada, que nos encanta sin que podamos hallar el contorno, tararearlo, ni siquiera dar una impresión cuantitativa, decir si hay pausas, o sucesión de notas rápidas. A los que les obsesiona el recuerdo confuso de las verdades que nunca conocieron, son los hombres dotados. Pero si se contentan con decir que oyen un aire delicioso, no muestran nada a los demás, no tienen talento. El talento es como una especie de memoria que les permitirá llegar a acercarse a esa música confusa, oírla claramente, anotarla, reproducirla y cantarla. Llega una edad en que el talento se debilita como la memoria, en que el músculo mental que acerca los recuerdos interiores y los exteriores carece ya de fuerza. Algunas veces esa edad dura toda la vida, por falta de ejercicio, por una satisfacción demasiado rápida de sí mismo. Y nadie sabrá jamás, ni siquiera uno mismo, la tonadilla que le perseguía con su ritmo inaprehensible y delicioso.

MARCEL PROUST, *Contra Saint-Beuve*

ne tener capacidad para adecuarse a la variedad de la lengua que se quiere escribir (estándar, dialecto...). Supone también la capacidad para determinar la coherencia del texto (saber escoger la forma relevante y saberla estructurar). Supone conectar coherentemente, por último, las diversas fases que forman un texto, dominar la disposición en el espacio y la convención gramatical.

Se entiende por proceso de composición, desde esta perspectiva, el conjunto de estrategias que utilizamos para producir el texto escrito. Suponen una toma de conciencia del tipo de lectores a los que el texto va dirigido. La planificación del texto y su relectura sucesiva de los fragmentos, hasta alcanzar la expresión global deseada. El proceso de composición es cíclico, de ahí el nombre de pedagogía de la re-escritura.

Esta pedagogía de la escritura se fundamenta en la psicología cognitiva y remite a la necesidad de una gramática textual integrada por reglas semántico-sintácticas, fórmulas iniciales de un proceso recursivo. Se parte de un núcleo generador de sentido y se procede a reescrituras sucesivas, hasta llegar al nivel de realización deseado, sin apoyarse necesariamente en una realización oral de partida. Éste podría ser, por ejemplo, el esquema lineal de un encadenamiento de tipo argumentativo:



que podría reescribirse así: «Jorge y Adela han empezado a escribir juntos un libro. Pero el trabajo compartido les ha recordado tareas individuales que habían postergado mucho tiempo sin justificación alguna. Hasta el punto de que Jorge se siente ahora por completo absorbido por un viejo interrogante cuya resolución solicita todas sus fuerzas. Y se pregunta cómo podría zafarse ahora de todo tipo

y tarea que escape a este propósito que ha pasado al primer plano de sus intereses.»

Se puede establecer una correlación analógica entre las posibilidades funcionales del procesamiento de textos de un ordenador y los procesos intelectuales que utilizamos al escribir. Las metodologías didácticas denominadas «*writing-across-the-curriculum*» (escribir a través del programa), se basan en esta concepción pedagógica que sugiere que sólo aprendemos aquello que podemos integrar en un texto oral o escrito. Y que, en consecuencia, escribir un texto es incorporar su propio programa de lectura. Lo que implica al mismo tiempo acceder a un «yo» que debe manejar una comunicación diferida («no soy “yo” en esta situación»), una comunicación controlada («soy “yo” ante esta situación, me la represento), y una comunicación distanciada («yo estoy fuera de esta situación»).

b) *Una pedagogía de la lectura y de la interacción.*

Fundamentada especialmente en la ciencia psicolingüística. Su idea básica es una noción constructivista del conocimiento. El conocimiento no se transmite unidireccionalmente, sino que se adquiere en un proceso interactivo que requiere la negociación de significados (Vygotsky, 1934). Los niños aprenden a hablar y a escribir a fin de llegar a comunicarse con los adultos en actividades de colaboración en las que los papeles desempeñados son antes recíprocos que miméticos. Y si bien la finalidad del habla es hacer que las palabras concuerden con el mundo (Searle), en el lenguaje escrito, las palabras deben crear un mundo de significación, pues no hay contexto en el mundo exterior que determine la interpretación del texto.

La experiencia que más se acerca a este proceso social de construcción del significado es relatar y escuchar cuentos. A través de la narración de cuentos los niños descubren la potencia del lenguaje para crear mundos posibles o imaginarios por medio de las palabras (Wells, 1986). Los cuentos involucran al niño en el modo en que se construyó el patrimonio cultural de los mitos y de las leyendas; patrimo-

nio cultural que como la literatura en las sociedades alfabetizadas asume la función de dar coherencia y de explicar lo inexplicable. Los cuentos son la didáctica de la escritura por excelencia, pues en ellos se aprende la forma de construcción de un mundo de significación que a su vez proporcione el contexto a partir del cual puedan entenderse íntegramente los textos, más allá de la superficie de su expresión.

Este modelo pedagógico da especial preeminencia a la lectura en la didáctica de la escritura. Actividad que se considera esencial para la elaboración cada vez más compleja de esquemas de abstracción propios de nuestras sociedades alfabetizadas. No se entiende, sin embargo, la lectura como descodificación (tal como propugnan los métodos sintéticos del aprendizaje: comprensión como suma de conocimientos, a su vez adquiridos por los sentidos y mediante asociaciones sucesivas). No se entiende tampoco la lectura como verificación de hipótesis emitidas con anterioridad (como propugnan los métodos analíticos: el significado se obtiene por análisis de las partes, en descenso desde la parte mayor). Las funciones de comprensión, en definitiva, no son endógenas, intrapersonales, siempre formas de relación entre seres humanos; prueba continua de estrategias de intelección que se ponen en juego en situaciones interpersonales. De ahí la enorme incidencia de las costumbres familiares en el aprendizaje de la lectura y de la escritura. Y la reivindicación por la reciente pedagogía de un campo específico para la literatura infantil.

c) *La enigmática prehistoria del analfabeto.*

Una línea de investigación, fundamentalmente psicolingüística, indaga aquel tiempo de los sujetos del aprendizaje tradicionalmente considerado dependiente del método de enseñanza. Esto es, la prehistoria del que no sabe ni escribir ni leer.

Aunque para un adulto alfabetizado el tiempo sin conocimiento de la escritura sea difícilmente reconstruible, se puede observar que los niños de nuestras sociedades alfabetizadas no esperan a la edad establecida por la escolari-



Max, cuatro años y cinco meses, en la primera fase del aprendizaje de la escritura, dice haber escrito al pie de su dibujo «caballo».

zación obligatoria para reflexionar sobre la complejidad de la escritura. Sus presuposiciones revelan cómo la adquisición de la escritura equivale a la adquisición de un objeto conceptual con génesis propia, vinculada a problemas de naturaleza lógica y metalingüística («un saber acerca de») (Ferreiro y Teberosky, 1979).

Por otra parte, el carácter sociocultural del objeto «escritura», además de sus propiedades cognitivas y lingüísticas, presenta su adquisición —en contraposición a la adquisición del habla—, como un adentramiento en situaciones formales y ceremoniosas. El que aprende a escribir ensaya hipótesis de comprensión del sistema que quiere manejar hasta llegar a una hipótesis que no entra en conflicto insoluble con los datos de la experiencia, es decir, con la escritura socialmente constituida.

En contraste con lo que ocurre con el aprendizaje del lenguaje oral, donde la intencionalidad es atribuida a las primeras emisiones infantiles, originariamente sin significado, el aprendizaje de la escritura atribuye significación fundamentalmente por corrección reiterada. Las etapas de esta reconstrucción interna del sistema de escritura que es el aprendizaje de la escritura, podrían tomar la forma de una cadena de secuencias hipotéticas como la siguiente:

1. Uno de los primeros problemas que los niños se plantean es la necesidad de diferenciar entre dos modelos distintos de representación gráfica: el dibujo o la imagen y la escritura. La primera hipótesis que el niño pone en funcionamiento: el texto es el nombre del objeto representado en la imagen.

2. Aunque la búsqueda de significación se haga a partir de la imagen, el niño empieza a tomar en cuenta las propiedades objetivas del texto (cualidades cuantitativas; cantidad de líneas, cantidad de segmentos de una línea, cantidad de letras en un segmento...). Un conflicto irresoluble surge, por ejemplo, cuando el niño trate de interpretar un texto compuesto por varios segmentos que son atribuidos a la imagen de un único objeto. El interrogante abierto en torno al «sobrante de texto» pondrá en marcha nuevas hipótesis de comprensión.

3. La primera vez que un niño supone que las letras «dicen» algo, supone únicamente que sólo los nombres están escritos. Aparece pronto la hipótesis de la «cantidad mínima» de letras necesarias para que esté escrita una palabra. Entonces (aproximadamente a los cuatro años), los niños componen su escritura linealmente, utilizando grafemas similares a letras o números. Evitan repetir más de dos veces la misma letra y tratan de conservar constante el número de letras.

4. Más tarde cambia la lectura de la propia escritura. El todo empieza a ser tratado como un conjunto de partes. Aparece la hipótesis silábica según la cual cada letra corresponde a una sílaba de la palabra. Con ella se establece

también una clara relación entre la escritura y los aspectos formales del habla. Como si fuese la obra de otra persona, el niño se esfuerza en ajustar su lectura a lo que ha sido producido. Por ejemplo, ¿cómo debería escribir las palabras monosilábicas? Con una sola letra, según la hipótesis silábica, pero con una sola letra «no se puede leer» según el requerimiento de cantidad mínima.

5. La hipótesis silábica cede a un análisis que va más allá de la sílaba. Es entonces cuando el niño empieza a comprender la naturaleza del sistema de escritura alfabético socialmente constituido. Surgen entonces también los problemas ortográficos.

Especialmente sugerente en esta línea de investigación de la didáctica de la escritura es su llamada de atención sobre la similitud entre el proceso ontogenético y el filogenético. El primero, el desarrollo de un solo individuo, sería tal vez una recapitulación abreviada de la historia evolutiva de las escrituras humanas. Esto es, a pesar de que los niños de nuestra sociedad alfabetizada están expuestos sólo al alfabeto, su progresión de hipótesis acerca de la escritura reproduce etapas claves de la evolución de la escritura en la Humanidad. Es decir, desde el pictograma estilizado a la escritura de palabras (logografía); a la introducción posterior de un principio de «fonetización» que evoluciona gradualmente hasta escrituras silábicas, y en una de sus derivaciones, hacia el sistema puramente alfabético de los griegos.

Esta semejanza nos remite a una paradoja a la que hemos accedido más de una vez, escribiendo sobre las peculiaridades de nuestra escritura alfabética. Esa forma circular de la reiteración del mito que es tarea de escritura. Probablemente la escritura sólo es posible en una reflexión sobre las propiedades del lenguaje específico que ella es. La figura del círculo nos remite a ese proceso de reflexión que le es más propio.

Tal vez ésta no sea sino también una de las fábulas que se cuenta a sí misma pacientemente hasta el final, para poder volver a empezar. Para yacer de nuevo junto al enigma.

Bibliografía

- ALBALADEJO, T., *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.
- BARTHES, R., *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1973.
- , *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.
- BLANCHOT, M., *Falsos pasos*, Valencia, Pre-textos, 1977.
- CASSANY, D., *Descriure escriure*, Barcelona, Empúries, 1987.
- CULLER, DERRIDA, FISCH, JAMESON y otros, *La lingüística de la escritura*, Madrid, Visor, 1989.
- CHENG, F., *Vide et plein: le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979.
- DAHL, S., *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 1983.
- DELEUZE, G., PARNET, Claire, *Diálogos*, Valencia, Pre-textos, 1980.
- DERRIDA, J., *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1971.
- ELLIOT, J., *Entre el ver y el pensar: la pintura y las escrituras pictográficas*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- FERREIRO, E., y TEBEROSKY, A., *Los sistemas de escritura en el desarrollo del niño*, México, Siglo XXI, 1979.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968.
- GELB, I., *Historia de la escritura*, Madrid, Alianza, 1976.
- GOODY, J., *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985.
- GRASSMUCK, V., *Vom Animismus zur Animation (Anmerkungen zur künstlichen Intelligenz)*, Hamburg, Junius Verlag, 1989.

- ILICH, I., SANDERS, B., *ABC The alphabetization of the popular mind*, San Francisco, North Point Press, 1988.
- JEAN, N. y MINTZ, B., *Hieroglyphs: The writing of ancient Egypt*, London, British Museum Publications, 1985.
- KITTLER, F., *Grammophon, film, typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986.
- LAFONT, R., *Anthropologie de l'écriture*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984.
- LEROI-GOURHAN, A., *Le geste et la parole*.
I *Technique et langage*.
II *La mémoire et les rythmes*.
Paris, Albin Michel, 1965.
- MOORHOUSE, A. C., *Historia del Alfabeto*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- PAZ, O., *Teatro de signos*, Madrid, Espiral, 1974.
- PSAMPSON, G., *Writing systems*, London, Hutchinson, 1985.
- SCINTO, L., *Written Language and Psychological Development*, London, Academic Press Inc., 1986.
- SOLE, I., *L'ensenyament de la comprensió lectora*, Barcelona, CEAC, 1987.
- ONG, W., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- VERON, E., *Construir el acontecimiento*, Barcelona, Gedisa, 1983.
- VIGNER, G., *Ecrire. Éléments pour une pédagogie de la production écrite*, Paris, Cle International, 1982.
- , *Lire: du texte au sens*, Paris, Cle International, 1979.
- WELLS, G., *Aprender a leer y escribir*, Barcelona, Laia, 1988.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
I. TEORÍA DE LA ESCRITURA.....	14
1. El pensamiento aprende a escribir	14
2. Un modo oral de pensamiento.....	16
3. La mente popular alfabetizada	19
4. El problema estructural básico de una ciencia de la escritura.....	24
5. El sujeto como efecto de la escritura.....	28
6. Autonomía cultural de la escritura	31
7. La reproducción	37
8. La oralidad secundaria de la escritura electrónica.....	40
II. LA LITERATURA: ESPACIO HISTÓRICO DE LA ESCRITURA.....	45
1. Origen trágico de la escritura	45
2. La función literaria	47
3. Más allá de la obra y del autor: el texto ...	54
4. ¿Cómo es posible la literatura?.....	59
III. HISTORIA DE LAS ESCRITURAS.....	64
1. Las dificultades del historiador.....	64
2. Un sinfín de enigmas	68
3. Definiciones pro-visionales.....	71
4. ¿En el principio el «Homo Graphicus»? ...	73
5. Las escrituras cuneiformes.....	77
6. La primera huella en Oriente: la escritura china.....	78

7. Los jeroglíficos faraónicos.....	80
8. La llamada «revolución cananea»: el alfabeto fenicio.....	81
9. El vocalismo grecolatino	82
10. Otros avatares del alfabeto fenicio: el silabismo indoeuropeo.....	83
11. La Europa escribana: del código a la tipografía.....	84
12. La uniformización de la <i>logosfera</i>	89
13. El reino de la gramática	91
IV. TECNOLOGÍA Y ALFABETIZACIÓN: DIDÁCTICA DE LA ESCRITURA	93
1. La didáctica.....	96
2. La alfabetización y sus instrumentos: la retórica.....	96
3. Los anónimos copistas medievales.....	101
4. La lectura privada y silenciosa.....	106
5. La didáctica de la escritura	110
BIBLIOGRAFÍA.....	120



La modernidad nos ha dejado unas ruinas, la inmensa Atlántida de la escritura occidental, en un espacio histórico, la alfabetización generalizada, sobre las que se alza el sueño *pro-visional* del pensamiento contemporáneo. Desde distintos campos disciplinarios —filosofía, antropología, lingüística, didáctica—, la pregunta por el porvenir cultural, social, tecnológico o incluso biológico, supone el reconocimiento de que los lenguajes que deben ser creados están en relación directa con la inscripción plasmada en el elemento no simple que debe ser transformado. Y esta inscripción o *huella* ya no puede ser pensada exclusivamente en el interior del sistema de oposiciones de la metafísica occidental (naturaleza/institución, alma/cuerpo, materia/forma, consciencia/inconsciencia, ...).

Este libro propone la problematización de esta búsqueda, tratando de dilucidar la forma recurrente del objeto teórico "escritura" en algunos de sus pensadores eminentes. A medio camino, por lo tanto, entre la divulgación temática y la apelación al silencio que bordea una y otra vez la aparición de la poesía que ha de venir.



9 788476 391327