

CUADERNOS
DE LITERATURA

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

ISSN: 2346-1691

Pontificia Universidad Javeriana

Rodríguez Freire, Raúl

“Un razonamiento bastardo”. La página, ese invisible receptáculo*

Cuadernos de Literatura, vol. XXVI, 2022, Enero-Junio, pp. 1-9

Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.rbpj>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439874682022>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UJER
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Artículos

“Un razonamiento bastardo”. La página, ese invisible receptáculo*

“A bastarda reasoning”. The Page, that Invisible Receptacle

Raúl Rodríguez Freire^a

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

rodriguezfreire@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5397-7443>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.rbp>

Recibido: 27 julio 2021

Aceptado: 30 septiembre 2021

Publicado: 15 octubre 2022

Resumen:

Históricamente, la preocupación por la creación intelectual ha tendido a ocultar, de manera fetichista, el trabajo y la materialidad necesarios para su circulación. Ello implica que se privilegia la mente o el genio del creador (pensando generalmente en términos masculinos). En esta obliteración cae incluso la preocupación contemporánea por la materialidad, que suele pasar por alto su propia materialidad, es decir, pasa por alto sus mismas condiciones contextuales y de producción. El presente ensayo reflexiona sobre el lugar de la página sobre la que el pensamiento se inscribe, pero, al mismo tiempo, explicitando que se lo hace desde una mano articulada a un cerebro, a un cuerpo.

Palabras clave: página, materialidad, cuerpo, mano.

Abstract:

Historically, the concern for intellectual creation has tended to hide, in a fetishistic way, the work and materiality necessary for its circulation. This implies that the mind or genius of the creator is privileged (generally thinking in masculine terms). In this obliteration falls even the contemporary concern for materiality, which usually ignores its own materiality, that is, it ignores its very contextual and production conditions. This essay reflects on the place of the page on which the thought is inscribed, but, at the same time, making explicit that it is done from a hand articulated to a brain, to a body.

Keywords: page, materiality, body, hand.

Damas y caballeros, el texto que tienen ustedes en las manos está impreso con caracteres derivados de la cultura fenicia, modificados por griegos, romanos y por escribas carolingios, y adoptados en el Renacimiento italiano; los numerales nos llegaron de la antigua India a través de Arabia; el papel en el que está impreso es una invención de los chinos que llegó a Occidente en el siglo VIII, cuando los árabes tomaron prisioneros a algunos chinos que les enseñaron el arte de fabricar papel.

E.H. Gombrich, *Tributos*.

El “lugar”, el “sitio”, “aquello en lo que” las cosas aparecen, “sobre lo que” se manifiestan, el “receptáculo”, la “matriz”, la “madre”, la “nodriza”, todas esas formas nos hacen pensar en el espacio, que contiene a las cosas.

Derrida, *La farmacia de Platón*

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: rodriguezfreire@gmail.com

1. EL COMIENZO DE NUESTRA EXPOSICIÓN ACERCA DEL UNIVERSO PORTANTE DEBE ESTAR ARTICULADO DE UNA MANERA MÁS DETALLADA QUE ANTES ENTONCES DIFERENCIA MOS DOS PRINCIPIOS MIENTRAS QUE AHORA DEBEMOS MOSTRAR UN TERCER TIPO ADICIONAL EN EFECTO DOSERAN SUFICIENTES PARA LO DICHO ANTES UNO SUPUESTO COMO MODELO INTELIGIBLE Y QUE ES SIEMPRE INMUTABLE EL SEGUNDO COMO IMAGEN DEL MODELO QUE DEVIENE Y ES VISIBLE EN AQUEL MOMENTO NO DIFERENCIAMOS UNA TERCERA CLASE PORQUE CONSIDERAMOS QUE ESTAS DOS IBAN A SER SUFICIENTES AHORA SIN EMBARGO EL DISCURSO PARECE ESTAR OBLIGADO A INTENTAR ACLARAR CON PALABRAS UNA ESPECIE DIFÍCIL Y VAGA QUE CARACTERÍSTICA Y QUÉ NATURALEZA DEBEMOS SUPONER QUE POSEE SOBRE TODAS LAS SIGUIENTES LA DE SER UN RECEPTÁCULO DE TODA LA GENERACIÓN COMO SI FUERA UN ODRIZA AUNQUE LO DICHO ES VERDADERO DEBERÍAMOS HABLAR CON MAYOR PROPIEDAD ACERCA DE ÉL LO QUE NO ES FÁCIL EN EFECTO RECIBI SIEMPRE TODOS SIN ADOPTAR EN LO MÁS MÍNIMO NINGUNA FORMA SEMEJANTE A LA DEL QUE ENTRA EN EL LADO QUE POR NATURALEZA SUBYACE A TODO COMO UNA MASA QUE POR SE CAMBIADA Y CONFORMADA POR LO QUE ENTRA PARECE DIVERSA EN DIVERSAS OCASIONES Y TANTO LO QUE INGRESA COMO LO QUE SALE SON SIEMPRE IMITACIONES DE LOS SERES IMPRESOS A PARTIR DE ELLOS DE UNA MANERA DIFÍCIL DE CONCEBIR DE MANERAS SIMILAR CUANDO UN RELIEVE HA DE SER DE UNA GRAN VARIEDAD DEL MATERIAL EN QUE SE VA A REALIZAR EL GRABADO ESTARÍA BIEN PREPARADOS SÓLO SI CIERA DE TODAS AQUELLAS FORMAS QUE HAN DE RECIBIR DE ALGÚN LUGAR POR LO TANTO ES NECESARIO QUE SE ENCUENTRE EXENTO DE TODAS LAS FORMAS LO QUE HA DE TOMAR TODAS LAS ESPECIES EN SIMISMO COMO SUCEDEN EN PRIMERA INSTANCIA CON LOS SÓLOS PERFUMADOS ARTIFICIALES ENTE SE HACE QUE LOS LÍQUIDOS QUE HAN DE RECIBIR LOS PERFUMES SEAN LO MÁS SIN DOROS POSIBLE LOS QUE INTENTAN IMPRIMIR FIGURAS EN ALGÚN MATERIAL BLANDO NO PERMITEN EN ABSOLUTO QUE HAYAN NINGUNA FIGURA SINO QUE LO APLANAN EN PRIMERO Y LO DEJAN COMPLETAMENTE LISO IGUALMENTE CORRESPONDE QUE LO QUE VA A RECIBIR MENUDO Y BIEN EN TODA SU EXTENSIÓN IMITACIONES DE LOS SERES ETERNOS CAREZCAN DE NATURALEZA DE TODA FORMA SI AFIRMAMOS CONTRARIAMENTE QUE ES UNA CIERTA ESPECIE INVISIBLE AMORFA QUE ADMITE TODO Y QUE PARTICIPA DE LA MANERA MÁS PARADÓJICA Y DIFÍCIL DE COMPRENDER DE LO INTELIGIBLE NO NO SE QUIVOCAREMOS PLATÓN TIMEO

2. ¿Por qué no vemos el espacio que contiene o soporta la/nuestra escritura? Por lo general, escribimos sobre materialidades sin ver la materialidad sobre la que lo hacemos. Incluso en autores que se preocupan por la composición química de los soportes, la química sobre la que inscriben preocupación se pasa por alto. Reflexionando sobre lo que Platón llamó la *khōra* (el “lugar”, el “sitio”, “aquello en lo que” las cosas aparecen, “sobre lo que” se manifiestan, el “receptáculo”, la “matriz”, la “madre”, la “nodriza”), coinciden en ello Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler, entre otras. Platón habla de “un tercer género que es eterno, el del espacio, que no admite destrucción, que proporciona un sitio a todo lo que nace, él mismo es captable por medio de un razonamiento bastardo sin la ayuda de la sensación, creíble con esfuerzo” (*Timeo* 52a-b). ¿Cómo entonces *ver* el espacio que contiene las cosas? Jacques Derrida lo ha intentado en varios momentos, resaltando *Glas/Clamor* y “La doble sesión”, aunque ya en uno de sus primeros libros, *De la gramatología*, lo explicitaba: “El espacio de la escritura no es un espacio originariamente *inteligible*. Sin embargo, comienza a devenirlo desde el origen, es decir, desde que la escritura, como toda obra de signos, produjo en él la repetición y, por tanto, la idealidad” (364). Así que la página cobra visibilidad una vez que comenzamos a taparla de inscripciones. Pero entonces uno se pregunta, como en voz alta, si no es a medida que vamos escribiendo que vamos borrando. ¿Borrando qué? ¿El espacio en blanco, inteligibilizándolo? ¿O es al revés? ¿A medida que borramos es que vamos escribiendo? Y la lectura, ¿borra o llena? “La superficie de la página, la extensión del pergamino o de cualquier otra sustancia receptora se distribuye diferentemente según se trate de escritura

o de lectura”, dice (traducido) Derrida, y agrega: “Cada vez se prescribe una economía original” (363). ¿Cuál es entonces la economía de una página? ¿Es la misma para cada página? ¿Quién o cómo (se) prescribe? “En el primer caso, [el de la escritura,] y durante toda una época de la técnica, aquélla debía ordenarse al sistema de la mano. En el segundo caso, y durante la misma época, al sistema del ojo. En ambos casos, se trata de un recorrido lineal y orientado, cuya orientación no es indiferente y reversible dentro de un medio homogéneo” (363). Posiblemente esta linealidad esté dada por la contabilidad a la que fue sometida la escritura en su subsunción administrativa. Ahora bien, si, como agrega solo unas líneas más adelante Derrida, “nuestra escritura y nuestra lectura están masivamente determinadas aún por el movimiento de la mano” (363), entonces debemos reparar en ese órgano gracias al cual escribimos y comenzar por ahí la reflexión sobre el cuerpo del pensamiento.

3. Entonces... una mano. No vayas muy lejos, lectora, lector, y piensa en la misma mano con la que sostienes este texto o mueves, además de tus ojos, el cursor para leerlo. Es la mano con la que escribimos o tecleamos, es decir, menos incluso, un dedo, *finger* en inglés, y de ahí a la ficción, que en el presente activo del latín se escribe *figō*, y *figere* en presente infinitivo, hasta llegar a dar con el supino *factum*. ¡Qué hermosa e inesperada coincidencia! Pensamos con las manos porque es con los dedos que moldeamos, configuramos, plasmamos la materia que nos rodea, incluyendo el trabajo con la real página virtual, y sigo “plasmamos”, pues plasma es el término con el que los griegos entendían ficción: *πλάσμα*, “figura”, de *πλάσσω*, formar, modelar. Como refuerzo o “prueba” de esta hermosa línea etimológica podemos recurrir al dedo francés, *doigt*, cercano, muy cercano a ficción en indoeuropeo *ding*, proveniente de *deig*, amasar (rodríguez freire 2020). No solo olvidamos la página, también nuestro cuerpo, porque el trabajo manual recuerda lo artesanal, lo material, denigrado por Platón y de ahí en adelante, a favor del etéreo mundo de las ideas. De manera que caemos en la más conservadora de las metafísicas, al obliterar lo material que articula y constituye, que le da forma a nuestro pensamiento. De aquí que quizá sea más apropiado hablar de imaterial, término que tomo prestado del crítico y escritor brasileño Evando Nascimento, que lo acuñó para referir: “las muchas convergencias entre lo real y lo virtual, o lo material y lo inmaterial, lo empírico y lo transcendental, lo sensible y lo inteligible” (6). Pero el trabajo de Nascimento brilla como una luciérnaga rodeada de luces artificiales, por lo que la materialidad sigue obliterada, como si se tratara de algo que no merece consideración. El nombre de Hefesto parece no haberse extinguido en sus implicancias: cojo, sudoroso, denigrado y ridiculizado, dios del fuego y la forja, artesano. André Leroi-Gourhan lo señaló tempranamente: “La civilización reposa sobre el artesano y la situación de éste en el dispositivo funcional corresponde a unos hechos que el etnólogo [y la cultura en general] ha definido muy incompletamente. Su función es, entre las demás fundamentales, la que menos se presta a las valoraciones honoríficas” (153). El artesano, por tanto, siempre “figura en segundo plano”, porque recuerda precisamente el cuerpo, la materia, la suciedad y el sudor de su trabajo. “En relación a la ‘santidad’ del sacerdote, el ‘heroísmo’ del guerrero, a la ‘valentía’ del cazador, al ‘prestigio’ del orador, a la ‘nobleza’ de las tareas rurales incluso, su acción es sencillamente ‘hábil’” (154). Sin embargo, “él es quien materializa lo que hay de más antrópico en el hombre, pero se desprende de su larga historia el sentimiento de que representa solamente uno de los dos polos, el de la mano, la [supuestamente] antípoda de la meditación. En el origen de la discriminación que hacemos aún entre el ‘intelectual’ y el ‘técnico’ se encuentra la jerarquía establecida en los antrópicos entre acción técnica y lenguaje” (154), es decir, entre pensamiento y trabajo, idea y materia, contenido y forma. En consecuencia, operamos como si pudiéramos sustraernos de uno de los términos de esta inextricable relación. Arrancamos de la corporalidad, dice Leroi-Gourhan, escapando al “dominio del dispositivo material”, transformando el mundo y nuestro propio trabajo en una “célula despersonalizada”, supuestamente intangible y etérea, incluso cuando lo dedicamos a lo material. Con mayor razón entonces se invisibiliza la página, sin la cual la inscripción del pensamiento no acontecería, para no hablar de lo que se entiende tradicionalmente por cultura.

4. ¿Pero cómo es que se la invisibiliza? En una famosa frase de Marx podemos encontrar un modo para acercarnos a una respuesta. Marx señala que “la anatomía del hombre es la clave de la del modo”, idea que recuerda, inversamente, a Leroi-Gourhan, que ve en la invención de la rueda el auto. No se trata sino de una misma forma de leer, una lectura de larga duración, como dicen los historiadores, y que en ningún caso es lineal, sino anacrónica (Aby Warburg). No es azaroso que la hoja virtual tamaño carta sobre la que escribo este texto que ahora lees en un tamaño distinto, pero siempre rectangular, sea, como el cuero de los animales, oblonga. En la vaca entonces, o en un cordero, está esta hoja, la tuya y la mía, cualquiera, incluso si lees este texto en una pantalla. Es la forma de la piel de algunos animales la que le ha entregado, hasta hoy, la forma a la página, impresa o virtual, incluso cuando ya *casi* el cuero no se usa más que para libros de lujo. El cambio se produjo cuando el papiro, de origen vegetal, fue reemplazado, alrededor del siglo XI, por el pergamino, de cuero animal. Aquel era un rollo que, escrito en columnas, se escribía y leía horizontalmente, sujetándose con la mano derecha, mientras la izquierda lo iba desenvolviendo. Por ello se le llamaba volumen, del latín *volvere*, enrollar. Horizontales también los hubo, llamados *Rotulus*, de cilindro, formato vertical, como la página web, pues se lo desplegaba verticalmente. Llama la atención entonces que cuando el cuero es reemplazado por el papel esta forma no cambie. “La razón”, escribe Christopher de Hamel, “claro está, es que la hoja original [el pliego] es rectangular y no cuadrada. Es evidente que el pergamino era trabajado de acuerdo con esta fórmula, la cual no varió cuando comenzó a utilizarse el papel, que se fabricaba en igual formato rectangular...Mas, la forma apaisada se debe, como ya se dijo anteriormente, a que la piel de los animales es oblonga, y si los libros, incluso hoy, son más altos que anchos, es porque en su pasado medieval hubo un milenio en el que se habían doblando [pliegos de] pergaminos que tenían la forma del animal, esto es, oblonga. Ello necesariamente no tiene que ver con el tamaño” (20). Este devenir página del animal lo encontramos en su étimo: pergamino también tiene otro nombre, por el que se lo intercambia: vitela. Refieren lo mismo, aunque este es más cercano a su materialidad. De Hamel lo señala sucintamente: “‘Pergamino’ (por lo general *pergamenum* en latín medieval) procede del nombre de la ciudad de Pérgamo, cuyo Rey Eumenes II inventó dicho material en el siglo II antes de nuestra era, según Plinio, durante un bloqueo que le impidió la llegada del papiro. La palabra *vellum* tiene el mismo origen que *veau* (‘vaca’) en francés, *vitellus* en latín, estrictamente la piel de la vaca sobre la que se escribe” (8). Hay que imaginarse el tratamiento, y el trabajo, que se le debe haber tenido que dar al cuero para que llegase a tener la textura (y la finura) de la seda, pues no pocas veces se le acercó, constituyéndose en un material exquisito y muy duradero sobre el que escribir. Se trataba obviamente de eliminarle lo animal hasta dejarlo impoluto, casi invisible para un copista que tenía por tarea la escritura iterada de la palabra de Dios.

5. Pero el primer papel tampoco tendrá un origen muy elegante. Se elaboraba con trapos y ropavejeros o traperos (de ahí el nombre) eran sus recolectores. “En las páginas de un libro”, escriben Margreta De Grazia y Peter Stallybrass, “las sábanas iniciaban una nueva vida, después de que los trapos se hubieran convertido en pasta y de ahí en papel” (276). Ya nos podemos imaginar esas sábanas, cuando no el texto en sí y los materiales con los que se escribía allá por la época de Shakespeare: “Las palabras”, continúan De Grazia y Stallybrass, “que acabarían convirtiéndose en un texto clásico se imprimieron en una tinta que mezclaba no solo ingredientes como la goma de enebro, el aceite de linaza y el hollín, sino también los vestigios residuales de la orina de los operarios de la imprenta, quienes por las noches acostumbraban a orinar para remojar la carcasa de cuero de los tampones con que se entintaba la prensa. Estas son las prácticas materiales que, aun siendo observadas, se ignoran a favor de un ‘texto’ trascendente imaginado como el producto de la mente de un autor” (277). La producción de papel a partir de la pulpa de madera, de menor calidad, por cierto, comienza recién en la segunda mitad del siglo XIX. Antes de esto, el papel hecho con trapos tenía un proceso que, como indican De Grazia y Stallybrass, requería de fermentación. Previamente, la ropa blanca recolectada se lavaba para dejarse macerar por unos cuatro o cinco días; luego, antes de su desintegración, se cortaban tiras o fragmentos que volverán a ser lavados, golpeados y macerados hasta conformar una pulpa que se verterá en una tipa desde la cual irá cobrando paso a paso la forma oblonga de un pliego.

6. Se podría pensar que hemos dado con el motivo que nos permite comprender por qué no vemos el espacio que contiene o soporta la/nuestra escritura. Escribir sobre restos de vacas o sábanas fermentadas con orina no parece muy prestigioso, digno de una *Divina comedia* o de un *Enrique VIII*. Pero no, el tipo soporte no constituye una respuesta, tampoco su fabricación, pues en piedra o papiro, lo mismo da. Así que debemos buscar en otro lugar, un lugar que tiene que ver con el prestigio de la voz y el descrédito de la escritura, que hicieron que el mayor mérito de la página fuera pasar inadvertida. La *scriptio continua*, carente de toda puntuación en los primeros textos, carencia que permaneció por varios siglos, indica la irrelevancia de la escritura y su soporte, pues, por paradójico que resulte, la página no está hecha para ser leída, por lo menos no en la forma en que hoy lo hacemos. Está hecha para ser oída, pues, como ha indicado Sergio Pérez Cortés, "las pausas semánticas, lógicas o rítmicas no aparecían en el momento de la producción de un texto sino en el momento de la lectura" (77). Ello implica que cualquier texto requiere de un verdadero especialista para decodificarlo: este "debía mostrarse activo ante la página puntuándola antes de poder leerla y por tanto para su interpretación requería de experiencia y preparación. Normalmente, no era posible leer bien un texto que no se conociera o al menos que no hubiese sido comprendido previamente, y la lectura inmediata de un escrito desconocido era considerada una facultad extraordinaria" (77). ¿Qué implica esta actitud ante el soporte? Que la escritura es una mera e imperfecta representación de la voz. Situación que se profundiza con el advenimiento de la retórica y la oratoria romanas, que asumieron la escritura como una intermediaria para lograr una lectura expresiva. "Las páginas siguieron siendo sonoras", escribe Pérez Cortés, "en tanto representaciones de lo dictado y en tanto soportes de una nueva expresividad verbal" (89). Como tales, las páginas no contaban en sí mismas. Solo la voz y su prestigio para vehiculizar el saber. La escritura era baja y como tal se la trataba: "tarea vil, lenta y muscular" para griegos y romanos, "estaba a cargo de esclavos y libertos especializados: taquígrafos, amanuenses y calígrafos" (90), señala un poco más adelante Pérez Cortés. La situación tampoco cambiará con la emergencia de una nueva época, pues para los monjes copistas, la escritura seguirá siendo muda y muda e invisible lo será también la página sobre la que escribirán.

7. Como recordaron Jeffrey Masten, Peter Stallybrass y Nancy Vickers en su introducción a *Language machines: Technologies of literary and cultural production*, para John Donne el oficio mecánico no correspondía a un aparato, sino a una mano que escribe, talla o toca. De ahí que los escritores sean considerados "Labouring and Mechanick men", hombres laboriosos y mecánicos. Para Masten, Stallybrass y Vickers, "estas tempranas nociones de la máquina y lo mecánico son iluminadoras porque problematizan la oposición post-ilustrada entre lo manual y lo tecnológico" (2). De manera que si la escritura estuvo fuertemente asociada a un cuerpo y a los instrumentos (o prótesis) con que ese cuerpo plasmaba figuras, ya sea mediante la escritura o la madera o incluso el sonido, entonces la escisión debe interrogarse radicalmente. Sabemos que una tradición conservadora e idealista intentó desinscribir el lenguaje de sus soportes, arrojando la invención a una indeterminada inmaterialidad que no logra explicar cómo es que un lápiz o una máquina de escribir contribuyen a darle forma a una creación emanada del intelecto. Al parecer, fue Hugo de San Víctor, famoso por su manual de lectura, uno de los primeros y que con mayor fuerza asoció el soporte a un cuerpo adúltero y corrompido, un cuerpo que no podía transmitir debidamente la palabra de dios y del que, en consecuencia, había que alejarse: la escritura, "era, desde esta mirada, lo perversamente carnal, que contaminaba y deformaba las inscripciones divinas sobre el alma" (San Víctor ctd en Masten *et al.*, 2). Podemos ver fácilmente que Hugo, como más tarde Rousseau, es un auténtico fonocentrista, un metafísico *avant la lettre*. De ahí el vínculo entre escritura y penitencia, la escritura como castigo. Pero es esto mismo lo que recuerda, una vez más, su inextricable materialidad, la suya y, cómo no, también la de la lectura.

8. Habrá que esperar a que la preocupación que siglos después hará de Mallarmé Mallarmé, se instale para que la página recién comience a cobrar visibilidad, y ello ocurrirá en las fronteras de la latinidad, precisamente en manos de copistas que desconocen la lengua que (re)transcriben y, por tanto, esta emerge como un medio que debe comprenderse con independencia de la voz, razón por la cual debe contener la información necesaria para ello. Pérez Cortés de nuevo, y en extenso: “El encuentro de las páginas sagradas con lectores y escribas en los límites noroccidentales de la latinidad tuvo consecuencias similares para la página legible. Es que para los lectores irlandeses y anglosajones el latín era una lengua extranjera, aprendida en libros, y por tanto una lengua más visible que audible. Debido a ello, la página pronto se les presentó como un orden propio, independiente del lenguaje hablado y diferente de éste. Ellos pudieron entonces reconocer con más facilidad al escrito como una manifestación diferente del lenguaje, dotado de su propia sustancia, provisto de un estatuto independiente y susceptible de un desarrollo visual y gráfico propio” (79). Una vez reconocida la autonomía de la página, autonomía que no es más que el reconocimiento de su inteligibilidad, se hará necesario contar con un conjunto de dispositivos para que la escritura, y la página en la que se aloja, sea aprehensible a la vista de manera inmediata. Ello implicará un quiebre radical con la *scriptio continua*, que es como debe haberse visto un texto como el que abre este ensayo, correspondiente a un fragmento del *Timeo* de Platón. De estos dispositivos, entre los que se cuenta la minúscula carolingia, la coma y el punto, además de los signos de interrogación y exclamación, ninguno, creo, tuvo mayor relevancia que el blanco, en tanto divisor de la palabra. Por supuesto que hubo otros intentos, pero que no necesariamente hacían más legible una escritura, ni más rápida su lectura. Se trataba de signos que podían terminar añadiendo mayor complejidad. El blanco tampoco fue un éxito inmediato. Había tenido otras funciones, como la de una coma. Fue introducido en el siglo VI, pero solo en el XI logró generalizarse y desde que ello aconteció, la página dejó de ser un ente invisible, pues el blanco permitió además la emergencia de párrafos, frases, sintagmas, letras diferenciadas, como la capital, pues, como señala Pérez Cortés, ahora en *Escribas*, un libro clave, “fueron estos mismos escribas lo que, con el fin de establecer una diferencia entre las autoridades escriturales, patristicas y los comentarios de menor rango, introdujeron en la página una jerarquía de escrituras por el tamaño de la letra, la posición del manuscrito, o por la grafía” (122), lo cual indica que ahora la página dejaba de tener por función exclusiva de la transmisión de una voz, y comenzaba a cobrar inteligibilidad en tanto espacio. Sin embargo, la relación misma que hoy tenemos con la página, indica que esta transformación no conllevó la restitución que la página requiere. La letra o la grafía, que sobresalen, aún mantienen a la página en un segundo plano, en un fondo del que Mallarmé quizá sea su primer y radical impugnador.

9. La página es una superficie en la que la lectura formateadamente se sigue, como ha señalado Octavio Armand, en extensión y no en espacio, razón por la cual este, que soporta la materialidad con la cual se escribe, desaparece. Mallarmé lee la página, no (solo) la escritura. Encerrado en su casa, como lo imaginaba Benjamin, habría alcanzado una “armonía preestablecida con todos los acontecimientos decisivos, por aquellos días, en la economía, la técnica y la vida pública” (42). ¿Cómo lo hizo? Subvirtiendo el espacio en blanco que recibe la escritura, “que había encontrado su refugio en el libro impreso, donde llevaba una vida autónoma” (42), pero silenciosa. De allí será “cruelmente arrastrada a la calle por los anuncios y sometida a las brutales heteronomías del caos económico. Esta sería la severa escuela de donde tomó su nueva forma” (35), dice Benjamin, y que Mallarmé replicaría espacialmente en una página destinada a la lineal (extensiva) escritura de un poema.

10. Últimamente, creo que ha sido Octavio Armand quien con más fuerza ha resaltado el lugar del blanco en la producción de una *forma*. En un “ensayo de ensayo”, que lleva por provocativo título *Contra la página*, señala que la definición de un texto “se ajusta a una estricta combinatoria de posibles o hasta probables relaciones entre lo articulado y las maneras de articularlo, entre signos y número/orden/tipo de signos: designio. O sea, se suele excluir sistemáticamente, por estimarse no-significativo, cuanto no entre literalmente en lo literal.

Por ejemplo, el espacio mismo que posibilita al texto: la página, primera geometrización de la voz” (28). Armand tiene la misma preocupación de Adorno, pero no desconoce que lo articulado (lo expuesto) se con figura resaltando modos (la exposición) y soportes. Se escribe *con* la página, no sin ella, aunque sea en su contra. Armand la perfora, para insistir en su existencia. Y agrega: “Una definición más adecuada a exigencias de integridad no podría prescindir de ese espacio. Partiendo de la página, se ampliaría el campo de posibles significaciones al plantear la visibilidad (página: voz) como tema/género/forma/contenido/etc. [...] El espacio de la escritura se aparta de la noción de *background* hasta constituir una escritura del espacio, superficie no cubierta de palabras sino descubierta como signo por las palabras mismas. Lo visible es también legible. La página en sí dice algo: dice la página donde se dice. Esa totalidad —síntesis, no suma de página y palabra— es el texto” (29). Si “la mirada [también] es el soporte de la imagen o la escena” (45), como ha señalado Ana Porrúa, entonces debe sustraerse a la linealidad tradicional de la escritura, para potenciarse así misma y a lo que nuestras manos pueden hacer, considerando la página en su totalidad. Su represión dobla la supresión del cuerpo adelantada por la mecanización de la tipografía moderna. Pero esta supuesta *descorporización* es, en realidad, falsa. La escritura de Lispector está ritmada por su respiración, así como la frase de Bolaño sigue la cadencia del fumador, respiración y cadencia que la página tolera porque es su receptáculo. Se trata de un soporte que quienes reflexionan sobre la materialidad por lo general obliteran, al no interrogarse por la superficie en la que elaboran su propio trabajo. Como el óleo, la cera o el material del grabado que en el *Timeo* refiere Platón, se podría señalar que la página es una especie de *khōra* (χώρα, jora), esto es, “una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la manera más paradójica y difícil de comprender lo inteligible” (51b). En su superficie “externa”, el texto ya no puede seguir siendo solo una preocupación del editor, ni del crítico si el interés estriba en el significado “interno”. Si lo consideramos como lo que materialmente es, papel, que es lo que han hecho Margreta de Grazia y Peter Stallybrass, debemos considerar entonces su capacidad (su fuerza) de absorbencia, que elude las dicotomías que tradicionalmente se emplean para leer un texto: exterior/interior, forma/contenido, apariencia/realidad. “Solo gracias a esta característica el papel es permeable a las manchas negras de la tinta. En suma”, señalan, “el papel retiene las huellas de un amplio abanico de prácticas laborales y metamorfosis” (251). “En efecto”, dice/escrbe/inscribe Platón, [el papel, decimos/escibimos/inscribimos aquí,] “recibe siempre todo sin adoptar en lo más mínimo ninguna forma semejante a nada de lo que entra en ella, dado que por naturaleza subyace a todo como una masa que, por ser cambiada y conformada por lo que entra, parece diversa en diversas ocasiones” (50c).

11. Pensamos con las manos y el cuerpo, como mostró André Leroi-Gourhan en *El gesto y la palabra*, manos y cuerpos que se articulan *con* el cuerpo material sobre el que se plasma el pensamiento. Escribimos *con* lápices, tintas o teclados *sobre* una superficie, sobre una *khōra* invisibilizada. Es con la corporalidad entonces que deberíamos intervenir la facilidad que nos ofrece la memoria cultural informatizada, que, a pesar de su diversidad, tiende fácilmente a la estandarización. El recurso a los tipos y a la página, operado en el orden de la ficción desde hace tiempo, aunque no de manera constante, debe tratar de suplementarse con un trabajo de diseño que pase de los dedos a la mano toda, manipulando literalmente las materialidades con las que, en el siglo XXI, continuamos haciendo libros. Escribirlos es una parte de nuestra tarea. Diseñarlos y configurarlos otra, que por comodidad encargamos. Tarea delegada que lleva a Ulises Carrión a señalar que un escritor no escribe libros, solo textos. Trabajando para que entre en lo literal cuanto tradicionalmente se negligencia es como emerge *la forma como ensayo* o el arte nuevo de hacer libros, como le llamó Carrión. No pretendo, por cierto, hacer del ensayista un artista, ni menos un imitador de Édouard Manet, Tristan Tzara o Haroldo de Campos, sino cuestionar la falsa distancia entre la escritura académica y la ensayística e incluso la ficcional que opera en nuestro trabajo. La preocupación por la materialidad de la página invita a evidenciar o explicitar la injerencia manifiesta de la forma, pero, lejos de restarle rigurosidad al pensamiento, lo potencia. La escritura no es neutra, ni apolítica. Que un cínico, dogmático y latente formato preceptivo

(el *paper*) insista lo contrario, estigmatizando al ensayo, no hace sino favorecer el desarrollo de una mediocridad intelectual que, instalada en las propias universidades, terminará expulsándonos si dejamos que se continúe ofertando como el *summum* de la cientificidad. Por ello se debe asumir la relevancia de la(s) materia(s) con la(s) que trabajamos y configuramos el pensamiento, ensayando una y otra vez; así se puede comenzar a explorar efectivamente la “ley formal más íntima del ensayo”, como señaló Adorno en su famoso ensayo. Su materia, como indicó Antonio Valdecantos, no es solo aquello de lo que habla, sino también “aquello de lo que está hecho y que no solo precede a la forma que el autor quiso darle, sino que la fuerza y la coarta” (137). Que no nos engañe la facilidad que nos ofrecen internet y la pantalla. La virtualidad se aloja sobre soportes bien concretos, como ha venido insistiendo Jussi Parikka (2021). Y concreta es la operación de nuestras manos sobre el teclado, que pueden reconfigurar, con paciencia y voluntad, tipos, páginas, tamaños, colores, etc. Pero, insisto, ahí no acaba lo que me gustaría llamar *la forma como ensayo*, inicia su experimentación. En el momento en que se consideran elementos ajenos a la virtualidad, emergen los tipos formales de la articulación que la radicalizan, expanden y potencian. Porque no es la escritura la que compone *la forma como ensayo*, sino el montaje.

Obras citadas

- Armand, Octavio. “Contra la página”. *Contra la página. Ensayos Reunidos [1980-2013]*. Santiago de Querétaro: Calygramma, 2014. 23-65.
- Benjamin, Walter. “Calle de dirección única”. *Obras*, libro IV/vol. 1. Traducción de Jorge Navarro. Madrid: Abada, 2010. 23-89.
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona, 2016 [1975].
- de Hamel, Christopher. *Copistas e iluminadores*. Traducción de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Akal, 1999.
- De Grazia, Margreta y Peter Stallybrass. “La materialidad del texto shakespeariano”. *Cultura escrita y sociedad*, no. 5 (2007): 239-283.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. Madrid: Siglo XXI, 2008 [1967].
- Derrida, Jacques. *Clamor*. Traducción de Cristina de Peretti y Luis Ferrero Carracedo. Madrid: La Oficina, 2015.
- Derrida, Jacques. “La doble sesión”. *La diseminación*. Traducción de José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1975 [1970], 263-427.
- Leroi-Gourhan, André. *El gesto y la palabra*. Traducción de Felipe Carrera. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Masten, Jeffrey et al. *Language machines: Technologies of literary and cultural production*. Londres: Routledge, 1997.
- Nascimento, Evando. “Los sentidos de la i-materialidad: el pensamiento estético de Gumbrecht y Oiticica”. *Estética y literatura en el siglo XXI: la política de las inscripciones. Filosofía, literatura & artes*. Traducción de Raúl Rodríguez Freire. Santiago de Chile: mimesis, 2021.
- Parikka, Jussi. *Antroposceno y otros ensayos. Medios, materialidad y ecología*. Santiago de Chile: mimesis, 2021.
- Pérez Cortés, Sergio. “La página legible”. *Poligrafías: Revista de literatura comparada* 3 (1998-2000): 75-90.
- Pérez Cortés, Sergio. *Escribas*. México: UAM, 2005.
- Platón. “Timeo”. *Diálogos VI*. Traducción de M. Ángeles Durán y Francisco Lisi. Barcelona: Gredos, 2007.
- Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía, 2011.
- Rodríguez Freire, Raúl. *la forma como ensayo. crítica ficción teoría*. Santiago de Chile: La Cebra, 2020.
- Valdecantos, Antonio. *Misión del ágrafo*. Segovia: La uña rota, 2016.

Notas

- * Artículo de investigación.
Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt 1190711, Chile.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Rodríguez Freire, Raúl. “‘*Un razonamiento bastardo*’. La página, ese invisible receptáculo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 26, 2022, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.rbpi>