
Las formas discursivas y la propuesta de Roger Chartier: la inclusión en un modelo

[Entre ...] las relaciones múltiples, móviles, inestables y anudadas entre el texto y sus materialidades, entre la obra y sus inscripciones [estaría la forma discursiva]. Roger Chartier, El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII.

La imprenta aumenta la posibilidad de rechazo comunicativo al faltar la presencia corporal del emisor. Se tendrán que desarrollar nuevas estrategias para evitar éste, el cual se puede presentar por diversos motivos, siendo el más evidente el que puede provocar la ininteligibilidad: no entender qué esperar ante la lectura de un texto. Así, las formas discursivas tendrían la función de guías de “expectativas”, con lo que volverían inteligible el recorte de su sentido dentro de la enorme y abigarrada producción que la imprenta ha dado a luz desde su inicio. Es importante señalar que la función que tenga una forma discursiva deberá ser en principio la misma tanto para el autor (quien la tiene que presuponer cuando utiliza una determinada “forma”; esto implica que con anterioridad él haya sido un lector) como para el lector (quien deberá distinguirla); de lo contrario, la comunicación se vuelve errática.¹ En este tenor, podría suponerse que la forma propicia la “aceptación comunicativa” a través de su reconocimiento, a partir del cual hay un contenido que se espera encontrar en su interior.

Además, es importante destacar que la función de guías de expectativas la ejercen por medio de su carácter objetual. No sólo son discursos, sino discursos con una determinada materialidad, la cual les otorga una identidad específica. En este sentido cabría utilizar la noción de materialidad y la importancia que le otorga el trabajo de Don McKenzie en su “sociología textual”. Roger Chartier, quien ha seguido la línea de este autor en su propio trabajo,² hace hincapié en que las “formas”—aquí en el sentido que Chartier le da al término— afectan el significado, y señala que los lectores toman posesión de las obras al leerlas sobre “objetos” que les han impuesto “modalidades específicas de comprensión, dependientes del formato, de la *mise en page*, de las divisiones textuales, de las

¹ La escritura, mucho más que la oralidad, aumenta la inseguridad respecto a la comprensión del sentido que se busca transmitir, y ello es así no sólo para el lector sino también para el autor. “La semántica inducida a través de la escritura tiene que ver, entonces, con la reducción de esta incertidumbre”. Niklas Luhmann, *La sociedad de la sociedad*, p. 209.

² “[L]a bibliografía así redefinida se convierte en una disciplina central, esencial para comprender cómo las sociedades dan sentido a los múltiples textos que reciben, producen e interpretan. Al asignar a la disciplina la tarea fundamental de articular las formas materiales y simbólicas, McKenzie borra la división tradicional entre ciencias de la descripción y ciencias de la interpretación, entre morfología y hermenéutica”. Roger Chartier, “Prólogo. Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie”, p. 11.

formas gráficas, de la puntuación”.³ En el prólogo a la traducción de *Bibliografía y sociología de los textos*, de McKenzie, Chartier, parafraseándolo, señala que ciertamente existe la “pluralidad de estados de una ‘misma’ obra, en sus diferentes ediciones, o inclusive en los ejemplares de una misma edición, y [de ahí] los significados múltiples que tal inestabilidad le asigna”.⁴ Pero, contando con esta “inestabilidad”, lo aquí planteado se enfoca a la búsqueda de la frágil pero necesaria “estabilidad identitaria” de una forma discursiva, en coincidencia con McKenzie en el principio de que es desde el lector donde se establece su reconocimiento. Él señala al respecto:

La bibliografía material –el estudio de los signos que constituyen los textos y los materiales sobre los que se registran– es, por supuesto, el punto de partida. Pero no puede servir para definir la disciplina porque no dispone de los medios adecuados para hacerse eco de los procesos, las dinámicas sociales y técnicas, de la transmisión y de la recepción, bien por un lector aislado, bien por todo el público.⁵

Es aquí donde la propuesta planteada en este texto puede ser un útil método diagnóstico.

LA INCLUSIÓN EN UN MODELO

A la luz de lo anterior, este trabajo tiene como propósito situar la categoría de “forma discursiva” en el amplio espacio de la historia del libro y de la lectura, sobre todo en el desarrollado por Roger Chartier.⁶ Este autor ha logrado elaborar un mapa en el que se entrecruzan el texto, el autor, el editor, el libro, el lector, la oralidad, la escritura, la biblioteca y, en fin, una serie de prácticas conectadas en este espacio; con ello permite el surgimiento de nuevas preguntas de investigación que, al responderse, han enriquecido y complejizado ese universo de análisis que da cuenta de la emergencia de la Modernidad.

En el marco general de la historiografía, el propio Chartier se ha colocado en lo que denomina “historia cultural de la sociedad”, y desde ahí ha desarrollado, a través de “la historia del libro

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵ D. F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, p. 33.

⁶ Chartier utiliza las categorías “forma discursiva” y “formación discursiva” tanto en francés como en inglés y español en varias partes de su obra. Hasta donde alcanzo a ver, lo hace por lo general de dos modos: o bien refiriéndose a la obra de Foucault, para quien sobre todo la segunda es nodal, o bien cuando trata el proceso de composición del discurso, pero en ningún caso se ocupa de ella como tal. Para Foucault, la unidad de la Forma Discursiva es parte del orden que construye exclusiones, y la categoría sirve justo para mostrarlo; según él, es el modo de conseguir “unidades” –en este caso las “formas discursivas”– que excluyen lo diferente para que permanezca lo “mismo”. *Cfr.* Michel Foucault, *La arqueología del saber*. Por supuesto, su categoría es mucho más amplia y compleja y, en el mejor de los casos, la propuesta de “forma discursiva” –con minúscula– aquí enunciada, cabría dentro de sus marcos de análisis. Pero ése es todo un tema a desarrollar en el futuro.

En el caso de Chartier, más que la propia categoría de forma discursiva, son los conceptos de “comunidad de lectores” y de “materialidad” los que resultan en especial interesantes y cercanos para la propuesta que presento.

y la lectura”, todo un planteamiento sobre la “representación del mundo” a partir de la categoría de “comunidad de lectores”. Es ahí donde pretendo colocar la propuesta metodológica sobre las formas discursivas. En términos generales, la obra de este autor podría pensarse como un caleidoscopio que combina todos los dispositivos que alrededor del impreso –en particular el libro– se fueron generando y, a partir de ello, muestra las tensiones entre la inducción a la lectura que autoridades, autores, editores e impresores pretenden, frente a la “dispersión” que los diferentes grupos de lectores representan, cuya libertad y diversos contextos culturales se toman una amenaza en términos de recepción para dicha pretensión.

Para poder ubicar la propuesta sobre las formas discursivas⁷ en ese entorno, adelante transcribiré citas de la obra de Chartier –así como algunas de Robert Darnton– para, enseguida, parafrasearlas; con ello aspiro a mostrar que cabría observar dicha propuesta como una pieza más de su caleidoscopio multicolor. El método de exposición puede aparecer de pronto farragoso, pero me parece importante colocar la forma discursiva y su función en los propios términos de ese enfoque.⁸

Introduzco de manera breve lo explicitado en el texto citado en la nota 7:

La categoría heurística de forma discursiva se refiere al artefacto impreso en el que se materializa una semántica específica,⁹ cuya unidad denota una regularidad que permite una distinción determinada en el contexto de múltiples campos culturales. “En otros términos, cada forma ha de cumplir una función ‘selectiva’ de contenidos que le permite guiar las expectativas del que se aproxima a su lectura. Sin embargo, esa función la cumple en su relación con otras formas simultáneas de las que habrá de distinguirse –una red de formas–, a la vez que pervive en el tiempo adaptándose a los cambios históricos, o bien puede desaparecer”.¹⁰

La forma discursiva muestra, por un lado, “el tapiz de recortes que nos indican cómo se ha distribuido el saber”, y por otro, al mismo tiempo, nos permite “detectar cambios en apariencia insignificantes pero sintomáticos en el pliegue” entre la “cultura de la oralidad” y la “cultura del impreso”.¹¹

⁷ *Cfr. supra*, Perla Chinchilla, “Las ‘formas discursivas’. Una propuesta metodológica”, pp. XXX.

⁸ Dichas citas aparecerán en cursivas, y los términos o giros que se quieren resaltar tendrán una subraya.

⁹ Por “semántica” se entendería “[E]l patrimonio conceptual de la sociedad. El conjunto de las formas utilizables para la función de selección de los contenidos de sentido que surgen de la sociedad”. También se puede concebir como “la reserva de temas que conserva a disposición para la emisión de la comunicación: el patrimonio de ideas que tiene importancia desde el punto de vista comunicativo. En síntesis, la semántica es aquella parte de significados de sentido condensados y reutilizables que está disponible para la emisión de la comunicación”. Giancarlo Corsi, Elena Esposito y Claudio Baraldi, *GLU: glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*, pp. 143-144.

¹⁰ Chinchilla, “Las ‘formas discursivas’”, *op. cit., supra*, p. XXX.

¹¹ Es importante hacer notar que no por fuerza una forma discursiva tiene que estar impresa; no obstante, en este trabajo nada más nos referiremos a “textos impresos”, no sólo por motivos prácticos sino porque la estabilización de las formas discursivas se consigue en buena medida gracias a la imprenta. Aquí es interesante mencionar el trabajo de Mijaíl Bajtin: *Las fronteras del discurso*. En él se hace una propuesta similar.

[B]ajo esta perspectiva, el meollo de esta propuesta estaría en la posibilidad de dar cuenta de la función que pudo haber tenido cada forma discursiva en cuanto a su distinción respecto de otra [...]

Si bien la distinción de partida es la que, por un lado, posibilita la observación –de lo contrario no se conocería nada– y a la vez es su límite; esto es: sólo se puede observar lo que la distinción permite; en otros términos, la primera distinción es ya contextual, está inmersa en criterios sociales que discriminan entre afirmaciones aceptables y erróneas. Para evitar la ambigüedad y el rechazo comunicativo que conlleva toda distinción, una forma discursiva tiene que ser lo más estable posible, por lo cual ha de estar preferentemente impresa, pues aunque ciertamente puede existir este tipo de distinciones en la cultura de la oralidad, no logran la estabilidad dada por la materialidad del mundo de la imprenta.¹²

Un modo de observar las expectativas del receptor –del lector– es reconstruir la función latente que tenía un determinado tipo de texto, o, en otros términos, una forma discursiva en particular, por la cual se aproximaba a su lectura.

“Los límites y posibilidades de cada ‘forma discursiva’ son históricos, y nos pueden ser familiares o totalmente ajenos. Muchas de ellas hoy son un objeto de museo y no caben dentro de nuestras expectativas comunicativas”.¹³ Si concebimos así las “formas discursivas”, podríamos contextualizar su recepción en diversos escenarios sociales, empezando por el nuestro como historiadores.

Paso a insertar esta propuesta en diversos párrafos de la obra de Chartier y algunos más de Darnton –según lo anticipé arriba–, con el fin de mostrar de la manera más explícita posible su conexión.

LA IDENTIDAD DE UN IMPRESO: UNA PIEZA MÁS, LA FORMA DISCURSIVA

En “¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros”, Chartier cita a Eco respecto a la inquietud de éste ante la posibilidad de que desaparezca el libro “[...] *tal y como lo conocemos y, por ende, de las prácticas de lectura y la definición de la literatura que espontáneamente vinculamos con este objeto específico, diferente de todos los otros objetos de la cultura escrita, que es el libro –nuestro libro con sus hojas, sus páginas, sus tapas*”. Y precisa que, antes de ello, “*debemos plantear una cuestión fundamental: ¿qué es un libro?*”¹⁴ Remite la pregunta a Kant en 1798, y, en la glosa de la definición del ilustre prusiano, hace una distinción que está en la base

¹² Chinchilla, “Las ‘formas discursivas’”, *op. cit., supra*, p. XXX.

¹³ *Ibidem*, p. XXX.

¹⁴ Roger Chartier, “¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros”, p. 119.

de la concepción que desde entonces se tiene del mismo y de cuya crítica él se ocupa, y a mi vez resalto en especial, pues coincide con la idea básica de una “forma discursiva”. Chartier afirma que “*su respuesta distingue entre el libro como objeto material, como ‘opus mechanicum’, que pertenece a quien lo ha comprado, y el libro como discurso dirigido al público, cuyo propietario es el autor y cuya publicación –en el sentido de hacer público– se remite al “mandatum” del escritor, es decir, al contrato explícito establecido entre el autor y su editor, quien actúa como su representante o mandatario. En este segundo sentido, el libro entendido como obra trasciende todas sus posibles materializaciones”.*¹⁵

A partir de entonces, de modo paradójico según él señala, “*para que los textos pudiesen ser sometidos al régimen de propiedad que era el de las cosas, era necesario que fueran conceptualmente separados de toda materialidad particular y referidos solamente a la singularidad inalterable del genio del autor*”.¹⁶ Es importante resaltar esto: incluso antes de que fuesen los derechos de autor los que estuvieran en la base de la definición del libro, ya existía una concepción de la “*doble naturaleza del libro, como ‘opus mechanicum’ y como ‘discurso’*”, pero esta separación no era de la misma índole en todos los casos. Chartier menciona que, hacia 1680, el impresor madrileño Alonso Víctor de Paredes compartía la metáfora elaborada por Melchor Cabrera Núñez en cuanto a que el alma del libro era el texto, y el cuerpo su impresión, mas para el primero dicha alma “*no es sólo el texto tal y como fue compuesto, dictado, imaginado por su creador [...] su alma no está moldeada solamente por el autor, sino que recibe su forma de todos aquellos –maestro impresor, componedores o cajistas y correctores– que tienen el cuidado de la puntuación, la ortografía y la compaginación. [...] De este modo, Paredes rechaza de antemano la separación que estableció el siglo XVIII entre la sustancia esencial de la obra, considerada para siempre idéntica a sí misma cualquiera fuera su forma, y las variaciones accidentales del texto, que resultan del trabajo en el taller tipográfico y que contribuyen a la producción no sólo del libro sino también del texto mismo”.*¹⁷ Con ello nuestro autor introduce el problema entre el cambio y la permanencia de una obra, pero a través de la “*tensión entre la inmaterialidad de las obras y la materialidad de los textos*”, y al preguntarse si un libro es nada más un texto, señala: “*Hace poco David Kastan, un crítico shakespeariano, calificó de ‘platónica’ la perspectiva según la cual una obra trasciende todas sus posibles encarnaciones materiales, y de ‘pragmática’ la que afirma que ningún texto existe fuera de las materialidades que lo dan a leer u oír [...] Esta percepción contradictoria de los textos divide tanto la crítica literaria como la práctica editorial, y opone a aquellos para quienes es necesario recuperar el texto tal y como su autor lo redactó, imaginó, deseó, reparando las heridas que le infligieron la transmisión manuscrita o la composición tipográfica, con aquellos para quienes las múltiples formas textuales en las que fue publicada una*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibidem*, p. 121.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 122-123.

obra constituyen sus diferentes estados históricos que deben ser respetados, posiblemente editados y comprendidos en su irreductible diversidad".¹⁸ Y justo en este intersticio se empezaría a colocar la "forma discursiva", que, como adelante se verá, se ubicaría no sólo entre el discurso y la materialidad, sino que de modo preciso pretende reducir la tensión de la que habla Chartier entre la obra como una entelequia abstracta y su materialidad impresa; se tiende un puente entre lo concreto de un objeto específico y un contenido discursivo, como un todo sobre el cual habría que tener una expectativa antes de aventurarse a su lectura. De hecho, no es fácil sostener el "platonismo" en el momento de la práctica de una lectura, tal como él lo explica con el ejemplo de una anécdota de Borges. El gran autor-lector, si bien se colocaba del lado de éste como postura, a la hora que recordaba al Quijote lo hacía en su edición con encuadernación de tela de color rojo "con letras estampadas en oro de la edición Garnier", y cuando lo leyó en otra edición tuvo "la sensación de que no era el verdadero". La idea es que entre el objeto impreso que tenemos a la mano y la obra en términos "platónicos", se sitúa la "forma discursiva", aquello que permite reconocer, más allá de lo que el propio Chartier distingue como "*tipos de objetos (el libro, el diario, la revista)*",¹⁹ un modo de identidad de un texto, dándonos claves para colocarlo entre estos "extremos"; ya que una vez que distinguimos entre un libro, una revista, un folleto, una estampa, etc., hay maneras de establecer otra serie de distinciones en una publicación a través de la materialización del discurso en ella plasmado. Distinciones²⁰ conformadas a través de imperceptibles conceptualizaciones, las cuales permiten acuerdos tácitos entre autores –que a su vez han tenido que ser primero lectores– y los lectores; ambos pertenecientes a un mismo contexto cultural. Dichas distinciones se identifican a través de las referencias inscritas en el propio texto, ya sea en su portada, su portadilla, el índice e, incluso, ya en el caso más escondido, el prólogo o la introducción, pasando por el título y el subtítulo, los paratextos, etc.²¹ Así, no es lo mismo un tratado, que un sermón, un florilegio, una descripción geográfica, una historia natural, una tesis, una gramática, etc., y todas ellas son diversas "formas discursivas" –que no géneros, y aquí hago especial hincapié en la distinción con esta categoría–.²² Y es en este punto en donde es importante

¹⁸ *Ibidem*, p. 123.

¹⁹ "La esencial [*sic*] de esas mutaciones se refiere al orden de los discursos. En la cultura impresa tal como la conocemos, ese orden se establece a partir de la relación entre tipos de objetos (el libro, el diario, la revista), categorías de textos y formas de lectura". *Ibidem*, p. 125.

²⁰ "En la propuesta luhmaniana, conocemos sólo a partir de distinciones, o sea, su teoría se basa en 'diferencias'. 'Esto significa que su punto de partida no es una identidad, es decir un objeto o concepto como dato: por ejemplo la existencia de los individuos o el concepto de sistema. El punto de partida es por el contrario una distinción entre sistema y entorno a la cual están conectadas distinciones ulteriores...' Así, una forma discursiva sería una distinción que un observador realiza diferenciándola de todas las otras formas discursivas que conoce; aquí aplica la distinción identidad/diferencia". Chinchilla, "Las 'formas discursivas'", *op. cit.*, *supra*, pp. XXX.

²¹ Por supuesto que, a medida que nos adentramos en los siglos xx y xxi, hay otra serie de nuevos indicadores con relación al impreso, como la "cuarta de forros" o las "colecciones" para el caso de los libros, o bien la eclosión de publicaciones periódicas que contienen una serie de datos como número, año, serie, etc.

²² *Cfr.* *Historia y Grafía*, expediente *Géneros históricos*, (México), núm. 32, 2009.

filiar la forma discursiva a los “tipos de objetos impresos” –tal como lo indica Chartier– con los cuales está relacionada en su adscripción identitaria: no hay un tratado impreso en una revista, no existen “sermones sueltos” como libros. Es cierto que antes de la imprenta ya había muchísimas de las formas discursivas que se continuaron cultivando como publicaciones, pero es la “cultura del impreso” la que en la mayor parte de los casos estabiliza las formas, dado que debe generar contextos de inteligibilidad más allá de la relación cara a cara propia de la oralidad secundaria. Un ejemplo elocuente del cambio de las “formas discursivas” entre la cultura oral y la del impreso está en el caso que menciona el propio Chartier cuando se refiere al *codex* en la forma del “*libro unitario*”, es decir, la presencia dentro de un mismo libro manuscrito, de obras compuestas en lengua vulgar por un solo autor (Petrarca, Boccaccio, Christine de Pisan), mientras que esta relación caracterizaba antes solamente a las autoridades canónicas antiguas y cristianas y a las obras en latín.²³ En el espacio de la “cultura de la oralidad”,²⁴ la necesidad de hacer distinciones muy precisas era menor, ya que el grupo de los letrados no sólo era reducido, sino que contaba con una formación semejante y estaba en comunicación personal frecuente. “Somos herederos de esta historia tanto para la definición del libro, esto es, a la vez un objeto material y una obra intelectual o estética identificada por el nombre de su autor”, nos dice Chartier. Ya en el espacio del impreso, ese libro unitario puede ser referido en efecto a un autor, pero también, desde antes de que “la autoría” fuese central y aun después de ello, su identidad puede no relacionarse por fuerza con quien lo ha escrito, y cuando es así, parte de esa autoría se puede reconocer a través de una “forma discursiva” específica. La expectativa que aproxima al lector a un texto cuando no se conecta con el autor, se refiere justo a una forma discursiva conocida por la cual se tiene un interés particular, como por ejemplo un sermón, una tesis, un tratado, una gramática, un manual cristiano, un manifiesto, entre otras; y sin que a cabalidad lo perciba o incluso lo sepa, el tema por el que tiene interés está adscrito a esta forma discursiva determinada, y por tanto la forma incluye la temática, y la temática determina en parte a la forma. Un tema como “la confesión” está adscrito a formas discursivas específicas, tales como catecismos o manuales de confesión, y puede constituir parte de formas más amplias que la incluyan de modo indirecto, como en el caso de un tratado de teología moral. Las diferencias de la función que cumple el tema en cada caso las puede reconocer un “lector profesional”, pero aun así, un lego que es contemporáneo del especialista, no se aproximaría a un “**novenario**”²⁵ si busca un “manual de confesión”.²⁶ Es en especial interesante

²³ Chartier, “¿La muerte del libro?”, *op. cit.*, p. 125.

²⁴ Cfr. Perla Chinchilla Pawling, *De la “compositio loci” a la república de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*.

²⁵ Adriana Xhrouet Aguilera, *vid. infra*, “Novena”, pp. XXX.

²⁶ “Más allá de este nuevo público constituido por los lectores que no son profesionales de lo escrito, la forma propia de la selección, común a todos los géneros (ejemplar, sententiae, proverbios, fábulas, nouvelles, poesías líricas, etc.) contribuye, asimismo, a borrar la asignación individual de las obras”. Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, p. 65. A esto justo se refiere la noción de forma-discursiva.

que el profesor Chartier se aproxime a esta problemática cuando se refiere a la aparición del texto digital frente a la textualidad impresa: “surge una primera inquietud o confusión de los lectores que deben afrontar la desaparición de los criterios inmediatos, *visibles, materiales* que les permitían *distinguir, clasificar y jerarquizar los discursos*”.²⁷ En este tenor, recalca que lo que se torna difícil ante la pantalla de la computadora es “la percepción de las obras como obras”, sin que se pueda adscribir la identidad del fragmento leído a la “totalidad textual” a la que pertenece. Al describir la revolución tecnológica, señala que se trata a la vez de “una revolución de las estructuras y formas fundamentales de los soportes de la cultura escrita”, ya que si bien el impreso permite la “lectura fragmentada”, sigue existiendo siempre la percepción de “la totalidad de la obra, identificada por su materialidad misma”.²⁸ Y se pregunta por la posibilidad de conservar “los *criterios* que en el mundo de la cultura impresa permiten *organizar un orden* de los discursos que *distingue y jerarquiza los géneros textuales*”.²⁹ Propongo la “forma discursiva” como uno de estos criterios que posibilita “ordenar” y “jerarquizar” los “géneros textuales”, o sea, los diversos tipos de textos. Al escribir, un autor sabe en qué forma discursiva está inscrito su texto, no sólo en cuanto a la temática, sino en cuanto a esta jerarquía y tipología. En el siglo xvii no era lo mismo escribir un “tratado”, una “comedia” o un “diario” en términos de jerarquía académica. Además, las propias formas discursivas referían a jerarquías según el tipo de texto que incluían; así, una “*miscelánea*” y una “*silva selectorum operum*” podían distinguirse en exclusiva por la “calidad” de los textos que reunían.³⁰ No hay que olvidar que en la forma discursiva –como ya se mencionó– ya se ha integrado la distinción “*inmediatamente visible entre diferentes objetos*” que nuestro autor señala –*el libro, el diario, la revista*–, y a los que habría que añadir otros de esta índole como como el folleto o la *separata*.

EL AUTOR Y EL LECTOR: UNA EXPECTATIVA COMÚN ANTE LA IDENTIDAD DEL IMPRESO

Antes de convertirse en autor, se es lector. Esta afirmación, que parece una “verdad de Perogrullo”, no lo es si la enfocamos desde el ángulo que aquí intento mostrar, esto es, el de la identidad del impreso. En este punto, de nuevo la brújula de Chartier nos será muy útil, pues justo aquí su trabajo sobre las “comunidades de lectores” nos aporta el contexto desde el cual las formas discursivas

²⁷ Chartier, “¿La muerte del libro?”, *op. cit.*, p. 125.

²⁸ *Ibidem*, p. 126.

²⁹ *Ibidem*, p. 127.

³⁰ “[La *silva selectorum operum*] ofrece la selección de obras de determinados autores latinos y está dirigida a escolares de los colegios de la Compañía de Jesús”. María Fernanda González Gallardo, “*Silva selectorum operum*”, *vid. infra*, pp. XXX.

“[La *miscelánea* se orientaba a] la ‘selección’ de elementos heterogéneos en los albores de la modernidad. [Esto] parece haber obedecido a criterios de ‘utilidad’, en tanto que las *misceláneas* del siglo xvii tardío disponen su ‘materia’ hacia el *delectare*...” Alejandro Álvarez Herrera Lasso, “*Miscelánea*”, *vid. infra*, pp. XXX.

serían parte de lo que configura una comunidad desde la que se reconoce la identidad de un texto impreso. Cito otra vez *El orden de los libros*, donde formula la siguiente pregunta: “¿de qué modo, entre fines de la Edad Media y el siglo XVIII, los hombres de Occidente intentaron dominar la cantidad multiplicada de los textos que el libro manuscrito y luego el impreso habían puesto en circulación? Inventariar los títulos, clasificar las obras, dar un destino a los textos, fueron operaciones gracias a las cuales se hacía posible el ordenamiento del mundo de lo escrito”.³¹

Y aquí sostendría yo que, en muchos casos, parte de este “ordenamiento” se llevaba a cabo a partir de una forma discursiva ya conocida, o bien generada desde la necesidad de cumplir con una nueva función para la que no había alguna previa –aunque, reitero una vez más, esta adscripción no es consciente en la mayoría de los casos, o sea, no se dice: “Vamos a publicar una miscelánea en lugar de una silva”–. La imprenta, es cierto, fue acotando y estableciendo una tendencia que intervino en la identidad de una forma discursiva, como en el caso de la titulación de un texto, ya que si bien en general había múltiples posibilidades, se fue estableciendo por lo general un modo particular de titular. Por ejemplo, para la forma discursiva “**sermón**”, si bien subsistieron múltiples sinónimos, poco a poco la palabra “sermón” apareció en la portada de la obra con más frecuencia, incluso con ciertas variantes recurrentes: sermón a..., sermón de..., sermón que..., sermón en..., sermón por..., etc. Ello, por cierto, era igual en la mayoría de los idiomas en los que se publicaba esta forma.³²

Ahora bien, al colocarse del lado de la producción del impreso, Chartier afirma que el lector se enfrenta a un “conjunto de obligaciones y consignas. El autor, el librero-editor, el comentador, el censor, aspiran a controlar de cerca la producción del sentido y hacer que el texto que ellos escribieron, publicaron, glosaron o autorizaron sea comprendido sin apartarse un ápice de su voluntad prescriptiva. [...] El libro apunta siempre a instaurar un orden, o sea el de su desciframiento, en el cual debe ser comprendido, sea el orden deseado por la autoridad que lo ha mandado ejecutar o que lo ha permitido”.³³ Y adelante menciona que el lector tiene, sin embargo, la posibilidad de subvertir este mismo orden gracias a “la transgresión propia de la condición de lector”, y a ello se ha abocado el proyecto de “historia de la lectura” encabezado por este autor, que ha buscado las diferencias entre diversas “comunidades de lectores y su arte de leer”. Pero, según lo aquí desarrollado, aun “la transgresión” se haría sobre expectativas previas, ya que si bien una “forma discursiva” es un mecanismo más de control, este “control” rebasa el nivel consciente que está del lado de la producción del impreso y adscribe a todos –incluidos productores y lectores– a “identidades” anteriores reconocibles en los objetos impresos que, como lectores originales, han conocido en el marco de sus respectivos “grupos de lectores”. El caso de la “Biblioteca Azul”

³¹ Chartier, *El orden*, op. cit., p. 19.

³² Perla Chinchilla Pawling, “Sermón”, *vid. infra*, pp. XXX y Perla Chinchilla Pawling y Alexandra de Losada Ortega, “Sermones”, *vid. infra*, pp. XXX.

³³ *Ibidem*, pp. 19-20.

es ideal para ejemplificar esto, pues, como el propio Chartier lo muestra, una serie de formas discursivas que iban dirigidas a una “comunidad de lectores” –los letrados– se transformaron en unas formas que, suponían, cumplían con las expectativas de otra comunidad de lectores de orden “popular”; pero en ambos casos ya se tenía noción de las formas de origen y de destino. Tal es el caso del *Jargon* de Ollivier Chereau, quien “*recurre a formas consagradas, literarias o jurídicas, para relatar en lenguaje de germanía las intrigas irrisorias de la vida de los pícaros. Es obvio entonces que el Jargon se encuentra en el cruce de dos familiaridades culturales. La primera [...] hace participar a los ciudadanos de una cultura de plaza pública cuyo momento fuerte es el de la alegría carnavalesca, productora de rituales y de textos paródicos. [...] Pero para el erudito provincial que es el autor del Jargon, el juego de la parodia tiene seguramente mayor encanto si retoma las fórmulas y procedimientos entonces a la moda en sus pares literarios, a saber la movilización de vocabularios prohibidos y el tratamiento noble de sujetos bajos*”.³⁴

También Robert Darnton ofrece un buen ejemplo de ello en una referencia que el propio Chartier hace en el libro *Cultura escrita, literatura e historia*. Al comentar a Darnton, señala que: “*desplazó el enfoque sustituyendo las ideas filosóficas por libros filosóficos. Éstos son ciertamente algo distinto, pues la expresión libro filosófico, en la librería del siglo xvii, equivale a un corpus heterogéneo que no consiste únicamente en las obras de Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Diderot, sino que incluye también las obras pornográficas, antiguas o nuevas, y toda la producción de libelos, panfletos y crónicas escandalosas*”.³⁵ Amén de ser justo una magnífica muestra de lo antes expuesto, también es excelente para observar la emergencia de una forma discursiva de corta duración. De hecho, más adelante, ante el problema de la “coacción” que intenta hacerse desde el autor, el poder, el editor, etc. para conseguir una interpretación unívoca del texto –espacio en el que de algún modo también se situarían las formas discursivas–, Chartier señala que “*Darnton llama la atención sobre la inestabilidad interna de los textos, abiertos a las interpretaciones, a las relecturas, a los usos diversos. Me parece que estamos frente a un problema importante, de difícil solución*. Podemos utilizar, del lado del texto, todo lo que sabemos ahora sobre los juegos paratextuales y textuales, y del lado del lector, la reconstrucción de los horizontes de expectativa propios a cada comunidad de interpretación”.³⁶ Las formas discursivas estarían de este lado del texto en la dilucidación de este “*problema importante*”, pero con la salvedad de que se consideran “lectores” tanto a los productores de los textos como a los que tan sólo leen –como ya se ha señalado–: para ambos existen “formas” conocidas o en vías de poder ser reconocidas, o bien formas desconocidas que se asimilan en principio a las conocidas. En este marco me gustaría que se leyera la siguiente cita:

³⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, p. 200.

³⁵ Roger Chartier, Carlos Aguirre Anaya et al., *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades transgredidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, p. 152.

³⁶ *Ibidem*, p. 156.

Comprender los principios que gobiernan el “orden del discurso” supone que se descifren en rigor las leyes que fundan los procesos de producción, de comunicación y de recepción de los libros (y de los otros objetos que vehiculizan lo escrito). Más que antes, los historiadores de las obras literarias y los historiadores de las prácticas y reparticiones culturales tomaron conciencia de los efectos de sentido producidos por las formas materiales.³⁷

¡Se pretende incluir en estas “leyes” a las formas discursivas!

Tal como lo indiqué antes, resalto con subraya esta tarea, así como el hecho de que no sólo es el libro, sino “*otros objetos que vehiculizan lo escrito*”, lo que compone el universo de las formas, el cual se constituye lo mismo de una *summa* que un volante de propaganda comercial. Se trata “de las *determinaciones no sabidas que habitan la obra y que hacen que ésta sea concebible, comunicable, descifrable*”,³⁸ una de las cuales justo sería la forma discursiva en la que está inscrita.

Por otra parte, es importante aproximarse a la “reflexión” elaborada por Chartier, quien nos recomienda “*alejarnos de nuestras distinciones demasiado seguras, de nuestras evidencias demasiado familiares*”. Al retirarse del puerto firme que por mucho tiempo han constituido los géneros literarios –los que a pesar de haber sido historizados no pueden dejar de construir su ordenamiento de modo deductivo–, la forma discursiva sigue la idea de navegar entre tales distinciones a partir de “la variación y la diferencia”, tratando de desprenderse de la “ilusión de lo universal”, tal como propone nuestro autor.³⁹ Se trata –en una operación más bien inductiva– de poner en suspenso la previa adscripción genérica o de otra índole cuando nos topamos con un texto que lleva inscrito en su materialidad impresa enunciados como “breve explicación”, “vida”, “arte de la lengua”, “copia”, “gramática latina”, “representación”, “devoción a...”,⁴⁰ “oratorio”, etc., y preguntarnos cuál era la expectativa del autor, del editor y del lector –por necesidad compartida por todos ellos de algún modo– cuando se interesaban en aproximarse a su producción o su lectura. La idea es que las formas discursivas no son universales sino que se ubican en determinadas comunidades y en tiempos históricos concretos, en los cuales los

³⁷ Chartier, *El orden*, op. cit., p. 20.

³⁸ *Ibidem*, p. 21.

³⁹ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁰ Por ejemplo, lo que por lo general denominamos “devocionario” no es en sí la forma discursiva que sería “**Devoción a...**”: “el empleo del término ‘devocionario’ no es común en los textos que los jesuitas dedicaron a la definición, explicación y promoción de distintas devociones. Hay pocos ejemplos de publicaciones que se titulan así en los siglos xvii y xviii y se refieren a una devoción específica o donde se alude a varias devociones en un mismo texto. Sin embargo, la palabra ‘devocionario’ aparece en más casos durante el siglo xix y su sentido se aplica por lo general a algunos textos extensos donde se incluyen diferentes oraciones, meditaciones y prácticas religiosas que no están ligadas a una devoción en concreto, sino que dan los elementos para desarrollar una vida más cristiana y permitir el perfeccionamiento religioso de los creyentes”. Leonor Correa Etcheagaray, “Devoción a...”, *vid. infra*, pp. xxx.

escritores comparten con los demás lectores las expectativas respecto a la función comunicativa que se le otorga a una determinada forma discursiva en su momento. A partir de lo anterior podemos sumar la propuesta a la conclusión charteriana:

*Reconstruir en sus dimensiones históricas este proceso de “actualización” de los textos exige, ante todo, considerar que sus significaciones dependen de las formas a través de las cuales son recibidos y apropiados por sus lectores (o sus oyentes). Estos últimos, efectivamente, jamás se enfrentan con textos abstractos, ideales, desprendidos de toda materialidad: manejan o perciben objetos y formas cuyas estructuras y modalidades gobiernan la lectura (o la escucha), y en consecuencia la posible comprensión del texto leído (o escuchado). [...] hay que sostener que las formas producen sentido y que un texto, estable en su letra, está investido de una significación y de una categoría inéditas cuando cambian los dispositivos que lo proponen a la interpretación.*⁴¹

Dicha independencia fundante [la del lector] no es una libertad arbitraria. Está limitada por los códigos y las convenciones de una comunidad de pertenencia. Está limitada, asimismo, por las FORMAS DISCURSIVAS Y MATERIALES de los textos leídos.⁴²

Las formas discursivas serían parte de estos “códigos” y “convenciones”, pero justo es en este punto donde propongo que no habría que hacer la distinción entre “formas discursivas” y “formas materiales”, pues ambas son una y la misma, ya que el discurso es parte de la materialidad. De hecho, cuando nuestro autor señala que “*los pliegos sueltos castellanos, los plecs catalanes, los chapbooks, la Biblioteca azul, etc., circulaban entre un público no ilustrado [y con ello hemos de] comprender cómo los mismos textos pueden ser diversamente aprehendidos, manejados, comprendidos*”,⁴³ yo propondría observarlos en general –por supuesto que habría que analizar caso por caso– como distintas formas discursivas, ya que incluso los diferentes formatos editoriales son parte de su identidad y, por tanto, ayudan a comprender las diversas expectativas. Desde ahí se puede interpretar su afirmación de que “*no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea éste, que no dependa en alguna medida de las formas por medio de las cuales alcanza a su lector*”.⁴⁴

⁴¹ Chartier, *El orden*, op. cit., pp. 24-25.

⁴² *Ibidem*, p. 26. Con la intención de resaltar aún más la frase “formas discursivas y materiales”, la destaco con versalitas.

⁴³ *Ibidem*, p. 28. En este caso, *plecs*, *chapbooks* y *Biblioteca azul* son cursivas del original, en apego a las reglas de identificación de las palabras de lenguas no española.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 29.

Chartier, incluso, hace una lectura crítica de la perspectiva de la “estética de la recepción” en este sentido, ya que ahí no se considera que “el efecto producido” dependa de las formas materiales que sirven de vehículo del texto, cuando las “anticipaciones” del lector, la apropiación de “nuevos públicos” o incluso los “usos inéditos” dependen en buena medida de ello.⁴⁵ La propuesta es que las formas discursivas serían indicadores, tanto de esas “anticipaciones” como de esos “desplazamientos”. Y en ello abunda cuando, citando a Mc Kenzie, señala que “*pudo demostrar cómo transformaciones formales aparentemente insignificantes [...] han tenido un efecto decisivo sobre la categoría de las obras. [...] Por lo tanto, las variaciones de las modalidades más formales de presentación de los textos pueden modificar no sólo su registro de referencia sino también su modo de interpretación*”.⁴⁶ En esta tónica, en efecto una forma discursiva se conforma en buena medida a través de esas “modalidades más formales de presentación”. Por ejemplo, durante el transcurso del siglo XIX las apostillas de los sermones migraron de los márgenes laterales a la nota a pie de página, y ello puede remitir a la nueva conformación de textos eruditos.⁴⁷

Ahora bien, respecto a la comunidad de pertenencia de un lector, las formas discursivas nos son de utilidad para reconocer parte de los indicadores que denotan su adscripción a tal comunidad en razón de diferencias culturales diversas. Tal es el caso, cuyo ejemplo expone Chartier, de las “distancias culturales” que pueden observarse a través de “*la caracterización temática de las bibliotecas privadas en función de la participación que en ellas tenían las diferentes categorías bibliográficas*”.⁴⁸ Precisamente, las formas discursivas son preciosos indicadores de la relación entre los temas y las publicaciones en función de su categorización; de hecho, las preferencias por ciertas formas y no por otras denotan el estatus, la preparación, la pertenencia a una organización, etc. de los lectores-autores y de los lectores como tales. Por ejemplo, los tratados iban respaldados por el prestigio que les otorgaban las universidades y estaban dirigidos a lectores escolarizados, mientras que los textos devocionales eran para toda la grey. El propio Chartier afirma que “*el estudio de los títulos del catálogo ‘popular’ permitió, por otro lado, destacar que las disposiciones más formales y materiales pueden inscribir por sí mismas índices de diferenciación cultural*”.⁴⁹

Para cerrar, propongo la siguiente cita como una síntesis de los aspectos puntuales que se han venido aproximando al trabajo del profesor Chartier:

Esta lectura [...] siempre es pensada como una lectura que exige puntos de referencia visibles (como, por ejemplo, los títulos anticipatorios o los resúmenes recapituladores [...]) que funcionan como protocolos de lectura o lugares de

⁴⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 30-31.

⁴⁷ Cfr. Anthony Grafton, *Los orígenes trágicos de la erudición*.

⁴⁸ Chartier, *El orden*, op. cit., p. 27.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 32.

*memoria [...] El conocimiento de textos ya encontrados es movilizad al servicio de la comprensión de nuevas lecturas por medio de la recurrencia de formas muy codificadas, de la repetición de motivos parecidos de un título a otro, del repetido empleo de las mismas imágenes. El catálogo azul organiza una lectura que es más reconocimiento que verdadero descubrimiento. [...] las obras y los objetos producen su área social de recepción mucho más de lo que ellos son producidos por divisiones cristalizadas o previas.*⁵⁰

En este punto cobra ya cabal sentido la categoría propuesta, pues la “forma discursiva” es justo la reunión en un solo artefacto de la “obra-objeto”, y su análisis sincrónico y diacrónico nos permite observar cómo algunas recurrencias tales como las que refiere Chartier, así como sutiles alteraciones, explicitan su permanencia, a pesar de los cambios, o bien su finitud; también es factible que emerja una forma nueva, o bien que no haya posibilidad de estabilizarla. Y por supuesto existe la muy frecuente posibilidad –sobre todo en los inicios de la era de la imprenta– de que un impreso no llegue a constituirse en una forma discursiva, ya por su originalidad, ya por su escasez, ya por su hibridez, ya por no tener una función clara, ya por estar sólo conectada a la cultura de la oralidad, etc.⁵¹ Ahora bien, del abanico de “alteraciones” que se pueden observar, está el caso al que hace referencia nuestro autor, y es el de la producción *ex professo* de cambios con el fin de alcanzar a un nuevo grupo de lectores; se trasladan así las características de las formas discursivas, con las que los editores suponían familiarizado al

⁵⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁵¹ Los títulos de los impresos son en verdad parte nodal de la estabilidad de la forma, y de algún modo ya están inscritos en una forma discursiva determinada, pero puede haber casos en los cuales, sin que el título sea estable, es reconocible la forma. Muestra de ello es la del “sermón”, pues este término puede no aparecer en el título, pero en otro lugar del impreso se encuentra el dato que permite reconocerla, como por ejemplo el giro “predicado en...”. Y en cambio, puede aparecer siempre en el título un término sin que ello implique que estamos ante una forma discursiva, lo cual sucede en el caso de las “cartas”. Cfr. Martín Morales, *Cartas edificantes y curiosas*, en prensa. O, incluso, se dan los “casos límite”, como el de las “cronologías”, las cuales no llegaron a estabilizar su título y sin embargo eran reconocidas por los lectores, ya que estructuraban su contenido no en una narración lineal sino por medio de tablas:

“La variabilidad de los títulos es notoria, siendo con frecuencia relativamente extensos. Su común denominador fue la inclusión del término ‘cronología’. [...] La palabra podía ocupar un lugar predominante en el título, como en la obra *Della Cronologia universale della Sicilia* (Palermo, 1725) del jesuita Francesco Aprile (1659-1723). Esto solía suceder cuando el término se utilizaba para denominar de manera inequívoca la forma discursiva, lo cual ocurre en libros como el de Aprile, o la *Chronologia brevis, ab orbe condito ad haec tempora* (Colonia, 1659) escrita por Philippe Bebius (1569-1637). En estos casos podemos considerar evidente la existencia de la forma discursiva como tal.

“En otros casos los títulos impiden reconocer la forma discursiva a primera vista [...] También sucedió que el término ‘cronología’ y la función de esta forma discursiva fueron empleados en impresos que se presentaban como pertenecientes a otras formas [...]. Esta falta de claridad en la designación de la forma discursiva, puede ser indicio de que su diferenciación no fue total, explicando esto la falta de claridad patente en algunos de los títulos y paratextos revisados.

“Sin embargo, y a pesar de esta ambigüedad en la titulación, la forma discursiva ‘cronología’ sí existía como una entidad diferenciada en el horizonte de expectativas de al menos ciertos letrados de la primera Modernidad”. Santiago Robledo, “Cronología”, *vid. infra*, pp. XXX.

lector “popular”, a un “contenido” que en su origen estaba inscrito en otras formas discursivas destinadas por los autores a un grupo de “lectores implícitos” diferente. “*Las transformaciones intentaban inscribir el texto en una matriz cultural que no es la de sus destinatarios originales, permitiendo así ‘lecturas’, comprensiones, usos, posiblemente descalificados por otros hábitos intelectuales*”.⁵² Pero si bien por lo general no hay oportunidad de dar cuenta de estas “lecturas”, sí es posible observar la estabilización o no de una forma discursiva que intenta emerger a partir de estas “transformaciones”, lo cual es un indicador del éxito que en términos de una nueva función comunicativa pudo haber tenido el intento. Conseguirlo no es fácil, ya que, como el propio Chartier afirma: “*el puro cambio del soporte material [puede volver] confusa la recepción*”.⁵³ Y tal como se puede constatar en el caso de los “libros azules” o en el de los “libros filosóficos” ya antes mencionados, en general no surgieron a partir de ahí nuevas formas estables. Cuando un lector no logra integrar el contenido a la forma que reconoce, es muy probable que se produzca un rechazo comunicativo,⁵⁴ pues hay una confusión entre la función anterior y la nueva al tratarse del mismo contenido. Pero también puede ser que persista la publicación de una forma cuando el contexto ha variado; en estos casos, si bien en algún modo se conserva el contenido, acabará transformándose a partir del surgimiento de una nueva forma que cubrirá la función que se requiere; la primera puede extinguirse o coexistir de manera paralela. Un claro ejemplo al respecto es el uso de las publicaciones periódicas con funciones religiosas, como en el caso del Boletín mensual *El Mensajero del Corazón de Jesús*, con el que se trató de conservar en cierta medida la función de la forma de la “devoción a...” en el nuevo contexto laico del siglo XIX, pero al añadirse información de otra índole –política, geográfica, etc.–, lo devocional adquiere otra dimensión.⁵⁵ Es importante señalar que ambas formas siguieron coexistiendo a lo largo del siglo, pero se dirigían a dos grupos de lectores diversos. En esta misma línea podemos enfocar la distinción que nuestro autor hace cuando se refiere a “libros hechos con esmero” para lectores agudos, y los dirigidos a los “torpes descifradores”; y esta materialidad acaba correspondiendo también a una forma discursiva específica, desde la que “*se inventan [...] diferentes sentidos a partir de usos opuestos*”.⁵⁶

También están los casos en los que una aparente permanencia, ya sea por el título, ya sea por “el objeto” al que se refieren –entre otros datos–, oculta una transformación profunda en

⁵² Chartier, *El orden*, op. cit., p. 34.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ Cfr. Perla Chinchilla Pawling, “Introducción” y “Procesos de construcción de identidades: el caso de la predicación en el Antiguo Régimen”, en Perla Chinchilla Pawling (coord.), *Procesos de construcción de las identidades de México. De la historia nacional a la historia de las identidades. Nueva España, siglos XVI- XVII*, pp. 9-16, 165-208, respectivamente.

⁵⁵ Miguel Rodríguez, “*El Mensajero del Corazón de Jesús*. Boletín mensual del Apostolado de la Oración”, *vid. infra*, pp. XXX.

⁵⁶ Chartier, *El orden*, op. cit., p. 35.

términos de la función, la cual sólo puede percibirse a partir del análisis del contexto cultural en el que se inscriben colindando con otras formas discursivas. Tal sucede en los ejemplos de la “**Historia natural**” o de la “**Historia universal**”, las cuales a partir del surgimiento de la Ilustración sufren cambios drásticos que ponen en cuestión la continuidad de su función”.⁵⁷

Por último, está el caso del surgimiento de una nueva forma a partir de una nueva función que el contexto cultural demanda. Éste es el ejemplo de la forma discursiva *Ratio legendi et excerpenti* surgido en el marco de la cultura del impreso, que requeriría formas que dieran cuenta de los problemas y ventajas del nuevo medio de comunicación:

En la cultura retórica clásica y medieval, el florilegio desempeñaba sobre todo una función *hipomnemtica*: la recopilación de extractos debía servir para sostener y refrescar la memoria del orador en vista de la preparación de discursos o lecciones escolares. Con la aparición de la imprenta esta función se volvió secundaria. Poco a poco se enseñó a olvidar, es decir, se aprovechó la ventaja que ofrecía el hecho de confiar los propios recuerdos a una memoria secundaria, que funciona como un verdadero archivo o fichero. Éste es quizá el aspecto más innovador de la moderna *ratio legendi et excerpenti*.⁵⁸

Así, como hemos visto en los apartados anteriores, el meollo del reconocimiento de la identidad de un impreso en esta propuesta está en la función comunicativa que desempeña. En este sentido se puede observar como parte del proyecto de Roger Chartier y de los de otros autores cercanos a él, y podría leerse en esta tónica, si bien no se refieren de modo explícito a la “función”.

En el libro *Los usos de la impresión* editado por Chartier, él y Christian Jouhaud⁵⁹ publican los resultados del trabajo llevado a cabo en el marco de dos seminarios. Ahí se da cuenta, en términos generales, de la “función” que cumplían diferentes impresos –formas discursivas– que se movían en dos sentidos: entre la cultura de la oralidad y la del impreso, por un lado, y entre la cultura letrada y la del vulgo –el lego de la Modernidad–, por otro. Como bien observa nuestro glosado autor, el papel del editor es un pivote y por seguro dejó huellas –aunque no es fácil descubrirlas– del proceso en el que se decidía qué publicar y a quién dirigirlo. Asimismo –si bien no de manera reflexiva– parte de la explicación de la decisión respecto a qué forma discursiva elegir, o bien en cuál forma había de inscribirse un texto próximo a publicarse cuando

⁵⁷ Pablo Abascal Sherwell Raull, “Historia natural” e “Historia universal”, *vid. infra*, pp. XXX y pp. XXX, respectivamente.

⁵⁸ Alberto Cevolini, “Ratio legendi et excerpenti”, *vid. infra*, pp. XXX.

⁵⁹ Roger Chartier (dir.), *Les Usages de l'imprimé (xv^e- xix^e siècle)*, Paris, Fayard, 1987.

el autor no lo indicaba o cuando se editaba una obra antigua, o incluso cuando se generaban nuevas formas surgidas a la luz de la novedad de las circunstancias, está de alguna manera implícita en el intersticio del trabajo editorial iluminado por Chartier. Pero también los letrados, los miembros de las organizaciones religiosas, los que se ocupaban de las distintas instancias políticas, etc., elegían diversas formas discursivas según la función que había de tener el texto cuya impresión promovían. Aquí cabría pensar “*las prácticas que, de diversos modos, se hacen cargo de esos objetos o de esas formas, produciendo usos y significaciones diferenciadas*”,⁶⁰ las que él denomina “prácticas de apropiación” –tanto las compartidas por un grupo como las que se diferencian de otro– desde la forma discursiva, la cual propone un “uso” y una “significación” en la red de formas colindantes y diferenciadas con sutilidad.

Las “situaciones” que describe para el siglo XIX ilustran más que bien cómo el formato iría ligado a la función: “*una novela de Balzac en forma de folletín, como publicación por entregas en el periódico, en forma de libro para gabinetes de lectura, en forma de libro normal para librerías, en forma de antología, y supongo que olvido muchas otras. Es una primera forma de trabajar, si pensamos que debemos ubicar a la literatura en su propio espacio de producción y recepción*”.⁶¹ El formato –folletín, libro o antología– sería parte de la forma discursiva, y está ligado a la función comunicativa del impreso; de hecho, nuestro autor se refiere de modo implícito a ello cuando describe los diversos destinos de las publicaciones. A su vez, cada una se podría constituir en una nueva forma o bien conservar su identidad anterior, o, incluso, se prestaría a una recepción confusa, como ya antes se indicó.

COLOFÓN

Así es enunciada la paradoja fundante de toda historia de la lectura que debe postular la libertad de una práctica de la que no puede captar, masivamente, más que las determinaciones. Construir las comunidades de lectores como otras tantas interpretative communities [...], situar la manera en que las formas materiales afectan el sentido, localizar la diferencia social en las prácticas más que en las distribuciones estadísticas: otras tantas vías para quien quiere comprender como historiador esta “producción silenciosa” que es la “actividad lectora”.⁶²

⁶⁰ Chartier, *El orden*, op. cit., p. 35.

⁶¹ Chartier, Aguirre Anaya et al., *Cultura escrita, literatura e historia*, op. cit., pp. 128- 129.

⁶² Aquí hace referencia a la estética de la recepción que establece la relación entre una obra en particular y el “horizonte de expectativas de sus lectores”; es decir, “el conjunto de las convenciones y de las referencias compartidas por su o sus públicos”. Se trata de una significación construida de manera histórica. Chartier, *El orden...*, op. cit., p. 40. (En el caso de la cita, *interpretative communities* son cursivas del original, en apego a las reglas de identificación de las palabras de lenguas no española).

*El autor, tal como regresa a la historia o en la sociología literaria, es a la vez dependiente y está forzado. Dependiente, porque no es el amo del sentido [...] Forzado, porque padece las determinaciones múltiples que organizan el espacio social o la producción literaria o que, más generalmente, delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura.*⁶³

Estos párrafos podrían leerse como un corolario del propósito de insertar la categoría de forma discursiva en el modelo propuesto por el profesor Chartier. En el espacio de “las formas materiales” que “afectan el sentido”, la idea ha sido concebir el discurso como parte de esta materialidad, y desde ahí reconocer lo que podemos proponer como una “especificidad-generalizada” del objeto impreso según la expectativa “diferenciada socialmente” y que puede ser “localizada” justo a partir de “las prácticas” dentro de las que estarían las de la función comunicativa –y por tanto social– de una determinada forma discursiva. Así, se ha pretendido mostrar que las formas discursivas formarían parte de “las determinaciones múltiples que organizan el espacio social o la producción literaria”, parte de “las matrices mismas de la escritura”.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl *Las fronteras del discurso*, tr. Luisa Borovsky, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2011.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, tr. Claudia Ferrari, Gedisa, Barcelona, 1999.
- _____. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, tr. Viviana Ackerman, Barcelona, Gedisa, 1994.
- _____. “¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros”, *Co-herencia* (Colombia), vol. 4, núm. 7, julio-diciembre 2007, pp. 119-129.
- _____. “Prólogo. Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie”, en D. F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, tr. Fernando Bouza Álvarez, Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- _____, Carlos Aguirre Anaya et al., *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades transgredidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Caniel Goldin y Antonio Saborit*, ed. de Alberto Cue, México, Fondo de Cultura Económica.
- Chinchilla Pawling, Perla. *De la ‘compositio loci’ a la república de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*, México, Uia-Departamento de Historia, 2004.
- _____. (coord.), *Procesos de construcción de las identidades de México. De la historia nacional a la historia de las identidades. Nueva España, siglos XVI-XVIII*, México, Uia-Departamento de Historia, 2010.
- Corsi, Giancarlo, Elena Esposito y Claudio Baraldi. *GLU: glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*, tr. Miguel Romero Pérez y Carlos Villalobos, bajo la dir. de Javier Torres Nafarrate, México, Universidad Iberoamericana/ITESO, 1996

⁶³ *Ibidem*, p. 44.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, tr. Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI Editores, 1979.

Grafton, Anthony. *Los orígenes trágicos de la erudición*, tr. Daniel Zadunaisky, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Historia y Grafía, expediente *Géneros históricos* (México), núm. 32, 2009.

McKenzie, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*, tr. Fernando Bouza Álvarez, Madrid, Ediciones Akal, 2005.

Luhmann, Niklas. *La sociedad de la sociedad*, tr. Javier Torres Nafarrate, México, Herder/Universidad Iberoamericana, 2006.

PERLA CHINCHILLA PAWLING