

CHARTIER, Roger. *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature. XI – XVIII*. Paris: Éditions du Seuil/Gallimard, 2006. [*Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (Siglos XI – XVIII)*. Buenos Aires: Katz Editores, 2006].

Nuevos caminos para la historia de la literatura

Renán Silva

rj.silva33@uniandes.edu.co

La reseña de un libro del conocido historiador francés Roger Chartier puede aparecer a estas alturas como un gesto superfluo. Imagino que de *Inscrire et effacer* debe existir por lo menos una centena de análisis y notas críticas, reseñas y comentarios³. El conocido profesor de la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* y desde hace algunos años también del *Collège de France*, ha llegado a ser con toda justicia una figura emblemática de un campo de estudios –la historia del libro, de la lectura y del lector, la historia de la cultura escrita y la propia historia de la literatura– y su trabajo inspira hoy en diversas partes del mundo a muchos estudiosos que trabajan sobre estos temas, y aun despierta la atención de la prensa, aunque casi siempre por razones externas a su trabajo, ya que es fácil que un periodista no muy bien informado lo tome por un profeta que habla sobre el futuro del mundo editorial y le pregunte a este viajero frecuente por la “muerte del libro” o cosas por el estilo, que tanto gustan en las páginas culturales de los periódicos.

Pero superflua o excesiva, una reseña de un libro tan sabio y estimulante como *Inscrire et effacer* siempre resultará un placer y es el tributo mínimo que un lector de libros de historia –que se interesa por producir análisis históricos– quisiera ofrecer por la suma de conocimientos leídos. Quienes conocen la obra de Roger Chartier saben que más allá

³ En castellano hemos tenido recientemente (2005) *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México, Universidad Iberoamericana; la pequeña compilación editada bajo su responsabilidad (2006) *¿Qué es un texto?* Madrid: Ediciones de Ciencias Sociales; (2007) *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.

del tratamiento monográfico de un tema, más allá del descubrimiento de unas fuentes precisas, más allá de un sobrio ejercicio profesional aplicado y juicioso que le permite no desaparecer del mercado historiográfico o de la atención de sus colegas y estudiantes, sus trabajos son siempre un ejercicio reflexivo sobre enfoques y métodos, sobre fuentes y tratamiento de ellas, y ante todo una invitación a pensar en términos históricos el mundo de hoy, en sus formas culturales y en sus modalidades de comunicación, en el funcionamiento de la literatura y de todas las otras formas que constituyen lugares de formación del sentido y de creación de modalidades de representación imaginarias que permiten dar significado a la vida social, en el plano individual o en su dimensión colectiva. Por eso vale la pena su lectura y el intento de ir más lejos, de ir hacia esos otros lugares a los que invitan sus textos, o como él diría, tomar el camino de la lectura para enfrentar luego el reto de las “apropiaciones creativas”.

Inscrire et effacer no es una simple recopilación de ensayos dispersos de aquellas a las que con tanta frecuencia nos ha acostumbrado el mundo editorial, no siempre con el mejor criterio. Dejando de lado una duda que más adelante mencionaremos, hay que decir desde el comienzo que se trata de un *libro*, y la palabra debe resaltarse, y no de una amalgama o sumatoria de textos diversos y desiguales de discutible unidad. Cada uno de sus siete capítulos, más su introducción y su epílogo, se relacionan entre sí, reenvían los unos a los otros y establecen entre ellos un juego de conexiones que el propio autor advierte a sus lectores, pero que aun sin advertencia ninguna es percibido por el lector a lo largo de la lectura de cada uno de los problemas que el libro considera, todos articulados en torno de lo que el subtítulo del libro indica: las relaciones entre *cultura escrita* y *literatura*.

Inscrire et effacer comienza con una admirable introducción en donde el autor define la entidad y el orden de los problemas que quiere considerar. Define pues lo que podríamos llamar una “problemática”, si nos atenemos al vocabulario de la propia cultura académica de donde proviene Chartier. Esa problemática y el enfoque elegido se encuentran bien presentados en la frase final del epílogo del libro, una frase de Jorge Luis Borges: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones”.

La afirmación de Borges, por fortuna citada al final del libro y no al principio, permite despejar cualquier duda. No se trata de un nuevo y reiterado llamado a la “intertextualidad”, que nos propondría la idea

(limitada y parcial) de que los “libros dialogan con los libros”. Desde luego que sí, pero también, y a lo mejor, mucho más, dialogan con sus lectores, con la sociedad de su época, con quienes los fabrican, con los poderes establecidos, con una serie de realidades “exteriores” que los condicionan y potencian, realidades entre las cuales figuran de manera muy precisa sus *condiciones materiales de existencia*, lo que Chartier llama de manera recurrente “su materialidad”. Aquí hay que tratar de ser lo más exactos posible. Lo que Roger Chartier examina bajo la palabra “materialidad” no se reduce a la dimensión puramente física del objeto escrito, no hay una idea “fiscalista” de la materia o, como hubiera dicho Michel Foucault, no se trata solo de la materia física, sino también de la “materialidad de lo incorpóreo”, como se hace explícito sobre todo en el último capítulo del libro, el que examina la oposición entre privilegios reales dados a los impresores y derechos de propiedad reivindicados por los autores.

El título de la introducción del libro, lugar en donde el autor ha sintetizado lo que hemos llamado su problemática, muestra la dirección del análisis. Se llama “Misterio estético y materialidades de lo escrito”. No podemos saber si en la elección de la expresión “misterio estético” haya algún pequeño dejo de ironía. No interesa. Lo cierto es que el libro interroga todos los elementos materiales que rodean y condicionan la existencia de la literatura y en general del mundo de lo escrito –*para un periodo histórico y una geografía, desde luego*–, pero lo hace de una forma que sorprende. A diferencia del viejo sociologismo, las potencias de la obra literaria, su encanto, su capacidad de invitarnos a soñar y a imaginar mundos posibles no desaparece tras el examen del mundo material que la atraviesa y que le permite migrar, viajar, extender sus ramificaciones, pues para desplegarse por el mundo y hacer circular los sentidos propuestos y enriquecerlos con todo aquello que los lectores incorporan, la literatura, la palabra, no tiene mejor vía que la de hacerse objeto concreto: manuscrito o impreso, fijado sobre piedra o sobre cera, “in cuarto o in folio”, etc., pues de otra manera no tiene posibilidad de volverse objeto de comunicación que se desplaza, él mismo o a través de la memoria y de la palabra de quien lee o escucha.

Desde este punto de vista la evolución de nuestro autor a lo largo del último cuarto de siglo lo muestra como un colega y un discípulo avanzado sobre todo de D. F. McKenzie y de A. Petrucci, autores a partir de los cuales principalmente ha construido las nociones de “cultura escrita” y “cultura gráfica” –a las que ha dado nuevos significados–, un

cruce entre saberes que en principio parecían puramente técnicos –la bibliografía y la paleografía– y las formas mejor establecidas de la antropología, la sociología y desde luego el análisis histórico, todo con el objetivo, dice el autor, de “no disociar el análisis de las significaciones simbólicas de las formas materiales de transmisión”.

Una de las cosas que más conmueven –y utilizo la palabra a propósito– en *Inscrire et effacer* es la forma como el autor muestra que el problema que estudia –el peso y el significado de las formas materiales bajo las cuales existe, circula y es apropiado en sociedad “lo escrito”– ha sido meditado y reflexionado por cada uno de los autores y las obras con los cuales su libro dialoga. Es mi opinión este es el mayor mérito del libro. Sobre este punto Chartier se complace en citar a Borges hablando Shakespeare y Cervantes:

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.

Podemos hacer una sumaria presentación de los capítulos que forman el libro para observar esta característica. El capítulo I examina una forma muy particular de existencia de “lo escrito”: las *tablas de cera* en donde se “dibuja” –se escribe– lo que se quiere más tarde llevar a un soporte que asegure una duración más larga. El análisis se hace a través de la obra de un poeta del siglo XI que hizo de los objetos y de las prácticas de lo escrito la materia misma de sus composiciones, lo que le permite a Chartier mostrar la forma como se va constituyendo la distinción entre composición y transcripción, por lo menos para ese periodo y bajo esas condiciones. El segundo capítulo, un estudio muy elaborado construido a partir de algunos capítulos de *El Quijote*, se detiene sobre los “librillos de memoria” –aprovechando que Don Quijote y Sancho han encontrado uno en sus andanzas, lo que da lugar a una aguda discusión entre los dos amigos acerca de lo escrito y lo oral y los tipos de memoria correspondientes–. El tercer capítulo recrea las aventuras de Don Quijote en Barcelona, en donde lo encontraremos de visita en una imprenta, hablando sobre libros, observando y comentando el desempeño de las gentes del oficio –los trabajadores de imprenta–, mientras discute con un escritor acerca del honor y del dinero en el mundo moderno y las formas de retribución en estas sociedades a quienes se dedican a la tarea de las letras. Es uno de los capítulos de mayor humor y gracia por el

juego que supone: no solo el autor despliega sus conocimientos históricos para mostrar la manera como la aparición de la imprenta transformó el oficio de escribir, sino que muestra la conciencia extraordinaria que de tales problemas tuvo Cervantes y la manera como esos problemas son puestos en consideración del lector por su creación literaria: Don Quijote y su contrapunto, el querido Sancho.

El capítulo IV, “Noticias manuscritas, gacetas impresas...”, es una reiteración del ejercicio: se trata de nuevo, ampliando las dimensiones del análisis, de mostrar las relaciones complejas entre el impreso y el manuscrito, teniendo como fondo histórico el periodo inicial de aparición de la prensa y como telón de fondo una curiosa “oficina” que se dedica a recoger y transmitir noticias, que luego vende bajo formas manuscritas o impresas, aunque también se puede comprar la escucha de la noticia. Aquí la discusión y el análisis son de nuevo organizados sobre la base de recrear la forma como en un texto de ficción —una obra de Ben Jonson, *The Staple News*, representada en la Corte en 1626 e impresa en 1631— el problema es presentado a los espectadores y a los lectores. El capítulo V, “Libros parlantes y manuscritos clandestinos”, instituye como su objeto las propias reflexiones que Cyrano de Beryerac hace, sobre todo en dos de sus obras, sobre las relaciones entre el impreso y el manuscrito —dos formas de existencia de “lo escrito”—, pero aquí poniendo de manifiesto otra dimensión más del problema: la forma como la censura y a veces una cierta actitud cerrada y aristocrática, permitieron una existencia constante y prolongada del manuscrito, que no dejó de circular con la aparición de la imprenta. El capítulo VI, por su parte, es una compleja elaboración en torno a un tipo de metáfora de constante presencia en la imaginación literaria occidental —el título del capítulo es “El texto y el tejido”—, construida con la ayuda de un episodio de la vida de Carlo Goldoni, tal como fue recreado por el propio dramaturgo italiano en una de sus obras.

Finalmente, el capítulo VII, “El comercio de la novela...”, es una disquisición sobre la lectura en el siglo XVIII, cercana en su presentación a muchos de los textos que sobre este problema han salido de la pluma de nuestro autor (de hecho el texto ya había sido publicado en castellano, en una versión algo diferente, como lo advierte el propio Chartier). El libro se cierra, como ya advertimos, con un epílogo, en el que a partir del conocido texto de Diderot sobre el comercio de libros (1763), Roger Chartier examina los aspectos más abstractos, por decir así, de la materialidad de lo escrito, es decir aquellos que tocan con una de sus

condiciones sociales fundamentales: la de la propiedad de aquello que se escribe y la oposición entre privilegio –como realidad del Antiguo Régimen– y derecho de propiedad moderno sobre la obra –en tanto que obra al mismo tiempo concreta e intangible–, el que entra a depender de los derechos patrimoniales y de sucesión. Este texto o una variación de él, también tenía una publicación anterior en castellano, fechada en el año 2000.

Como se puede observar por el anterior recuento, se trata no solo del examen original de problemas de una amplia entidad, llamados a modificar nuestra propia imagen convencional de la literatura, sino de un examen que busca sus apoyos en obras y autores mayores de la literatura en la Europa moderna de los siglos XVI al XVIII y en un espacio geográfico que pone de presente la amplitud de miras de un historiador como Roger Chartier: de la España de Cervantes, a la Francia de Beryerac, pasando por la Italia de Goldoni, sin dejar de lado la Inglaterra de Ben Jonson y algunas referencias a la literatura alemana, todo ello complementado con la citación precisa de las obras correspondientes, en sus ediciones originales, con atención a las deudas intelectuales y a una bibliografía que sorprende por el cuidado puesto en todo lo que se produce en el vasto campo de la historiografía y de las ciencias sociales.

Desde luego que un resumen del contenido de los capítulos como el que se acaba de presentar no le hace justicia al libro de Roger Chartier y puede dejar la impresión de que cada capítulo es una especie de simple disección monográfica de lo que en algunas obras seleccionadas al azar se ha encontrado en relación con el tema de los “soportes de lo escrito”. Lejos nos encontramos de esa situación. Cada capítulo es por el mismo un examen de una obra y género literario, y la proposición o la adopción de hipótesis mayores sobre problemas difíciles, a veces por completo inéditos de la historia de la literatura. Ofrezcamos por lo menos un ejemplo: en el análisis que el autor presenta de las relaciones entre las formas impresas y las manuscritas en el momento del surgimiento en Inglaterra de la prensa moderna, análisis apoyado en una obra de Ben Jonson, se desliza la hipótesis, en extremo valiosa, de que las reacciones críticas iniciales contra la prensa, tenían una de sus primeras fuentes en el mundo de las gentes del teatro –autores, actores y empresarios–, quienes veían que su papel como “analistas” de la actualidad, su función en la producción de juicios críticos y burlescos sobre el presente y su tarea de hacer circular noticias acerca de toda clase de acontecimientos sociales y políticos le era escamoteada por la naciente “prensa de noticias”, sin

que parta poner de presente este tipo de hechos el autor tenga que olvidar que lo que tiene al frente es un “documento literario”.

Podemos decirlo de la siguiente manera: ninguna de las *magias del Quijote* [o la magia de cualquiera de las obras analizadas] desaparece tras el análisis de la obra –como sí ocurría con la crítica estructuralista de hace treinta años, que dejaba la magia de una obra literaria disuelta en flechas y bolitas y producía muy poco entusiasmo por leerla o volverla a leer-; por el contrario, el “placer del texto” se reproduce aquí en una escala superior y el libro nos recuerda que la inteligencia de un proceso no destruye el objeto analizado, sino que lo devuelve al lector bajo complejidades mayores, lo que debe neutralizar los mecanismos de defensa de cierto “ignorantismo” que cada vez que tiene ocasión rompe fuegos contra la sociología o la historia, acusadas de no tener cómo acercarse al “misterio indescifrable de la literatura”.

Roger Chartier no es un analista solitario. La propia bibliografía que incluye en sus libros, sus referencias constantes a ciertos autores vivos, tanto europeos como de las dos Américas y un cierto número de análisis semejantes que su amplia obra ya ha inspirado, lo ponen de presente. Pero algunas de sus referencias, por ejemplo las de Robert E. Curtius o las de Eric Auerbach nos recuerdan que hay también una breve pero insigne galería de analistas que hicieron o intentaron hacer de la historia y crítica literarias algo muy distinto de lo que éstas llegarían a ser a finales del siglo XX, por lo menos como forma dominante, en los medios académicos y de comunicación.

Para la historia de la literatura y en general para los lectores de literatura vuelve a ponerse de presente la manera como el análisis histórico enriquece la lectura de una obra de ficción. De manera muy particular, leyendo ésta, un lector colombiano no puede sino pensar en ese campo Infra-desarrollado de los estudios históricos que representa entre nosotros la historia de la literatura. De manera muy concreta el historiador que lee *Inscrire et effacer* en Colombia no puede dejar de pensar en el análisis de la “cultura escrita y la literatura” en el siglo XVIII y sobre todo en el siglo XVII en el Nuevo Reino de Granada, dos siglos en donde en el terreno de la literatura todo o casi todo está por averiguarse, no solo en términos del análisis, sino aun de los hechos (las obras, los autores, los contextos y las circunstancias), no con la idea de “replicar” un programa de trabajo, ni tampoco por las evidentes conexiones y similitudes que existen entre el mundo de las letras de Europa en los siglos XVI-XVIII y el mundo hispanoamericano en ese

mismo terreno –¡aunque suene extraña la afirmación!–, sino por el interés que los enfoques y formas de acercamiento que a los objetos de la cultura escrita esta obra propone e invita, y por la lección de método que entraña una manera de trabajar que inscribe en su núcleo mismo la idea de *materialidad* y de *temporalidad*, el reclamo de la *historicidad* como distintivo del análisis de las relaciones entre literatura y sociedad.

Para una historiografía casi toda permeada por el anacronismo y que sin cesar confunde las formas presentes de los procesos con sus formas pasadas, cuya especificidad ignora, la lección de historia, de tiempo y de espacio, las advertencias frente al anacronismo que brinda *Inscrire et effacer* son de alto valor. Veamos un ejemplo por lo menos, para terminar con esta presentación de un libro que debería ser ante todo un impulso para nuevos trabajos:

Este poema de Baudri –el poeta de las tablillas de cera estudiado en el capítulo II– muestra que el mismo objeto, la carta dirigida a Constanza, puede ser designado de múltiples maneras: como carta, volumen, liber y, más adelante pagina. La evocación es útil para poner en guardia contra toda lectura brutalmente documental del lenguaje poético, y muy en particular para una época en que la palabra volumen no solo designa los rollos de los antiguos, sino que se ha convertido en un sinónimo de liber, y comienza a ser utilizada como un equivalente de codex en los colofones y en los catálogos de las bibliotecas** **C**

** Es difícil resistir la tentación de agregar un ejemplo más. Se trata de una observación sobre el carácter histórico de la *metáfora* –no de las metáforas, lo cual es obvio–, que aparece en el capítulo en donde se reflexiona sobre el sentido de la “alegoría” de Goldoni cuando habla del autor como diseñador y de los actores –los comediantes– como tejedores: “Ante todo hay que recordar que la metáfora no tiene un valor transhistórico. John Scheid y Jesper Svenbro mostraron que aparece en Homero solo para designar la confrontación de los argumentos y las justas verbales. Para que el mismo poema pueda ser considerado un tejido, y el poeta un tejedor, se necesitan dos condiciones, que no están reunidas antes de los siglos VI y V a. de C. [...]”. ¿Cómo así! ¿Acaso la metáfora tiene historia? ¿No pertenece ella entonces a las estructuras universales de lo imaginario? Lamentamos informar que no.