



**Roger Chartier, *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires: Katz, 2006, 256 pp.**

---

**Ely V. di Croce**  
**Universidad Nacional de La Plata**

Roger Chartier nos ofrece nuevamente un estudio centrado en las prácticas de lectura y escritura, en los modos de producción, apropiación y reconstrucción de significados por parte de lectores de diferentes épocas. *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)* plantea desde el título la tensión entre escrituras duraderas y efímeras, entre los procedimientos gracias a los cuales las sociedades intentan controlar la proliferación incontenible de los textos y su contrapartida, el temor a la pérdida que origina toda práctica de escritura.

Las relaciones múltiples entre estos dos aspectos son analizadas por el autor con el propósito de indagar de qué manera el escrito o alguno de sus elementos se convierten en materia de creación estética en aquellas obras que se adueñaron de lo que A. Petrucci denominó la *cultura gráfica* de su tiempo. El concepto, que designa para cada sociedad el conjunto de los objetos escritos y las prácticas que los producen o los manipulan, permite comprender las diferencias que existen entre diversas formas del escrito, contemporáneas unas de otras, e inventariar la pluralidad de los usos de la escritura. Al igual que el cruce entre la historia de la cultura escrita y la sociología de los textos que el autor propone como marco teórico, no disocia el análisis de las significaciones simbólicas del de las formas materiales que las transmiten, por lo que se cuestiona la división entre las ciencias de la interpretación (hermenéutica) y las de la descripción (morfología). Esta división, presente en la tradición occiden-

*Olivar* N° 9 (2007), 171-177.

tal, separó la comprensión y el comentario de las obras del análisis de las condiciones técnicas o sociales de su publicación, circulación y apropiación, por razones tales como la oposición entre la pureza de la idea y la corrupción de la materia, la definición del copyright (que establece la propiedad del autor sobre un texto considerado siempre idéntico a sí mismo, cualquiera sea la forma de su publicación), o una estética que juzga las obras independientemente de la materialidad de su soporte. Para R. Chartier, el proceso de publicación, cualquiera sea su modalidad, siempre es un proceso colectivo, que implica a numerosos actores y que no separa la materialidad del texto de la textualidad del libro, por lo que es inútil querer distinguir la sustancia esencial de la obra, siempre semejante a sí misma y las variaciones accidentales del texto, consideradas sin importancia para su significación.

Las estrechas asociaciones entre escrito, memoria y olvido son analizadas a lo largo de siete capítulos y un epílogo, a través de la puesta en abismo del texto en el texto, del abordaje de obras que, en un recorrido que abarca ocho siglos, han hecho de la escritura, sus elementos y técnicas, objeto mismo de representación. Los capítulos I “La cera y el pergamino. Los poemas de Baudri de Bourgueil” y II “Escritura y memoria. El ‘librillo’ de Cardenio” focalizan los soportes sobre los que se plasman las escrituras efímeras, destinadas al olvido.

Sobre el conjunto de poemas eruditos de Baudri de Bourgueil, el autor analiza los tres materiales que sirven de soporte a la escritura: la cera de las tabletas, el pergamino de la carta o del libro y la piedra de los epitafios; materiales que, a su vez, permiten recuperar la trayectoria de la composición a la transcripción y de la publicación a la recepción. Componer y transcribir constituyen dos actividades diferenciadas, en gran parte, por los materiales que involucran. A la última, corresponden la piedra y el pergamino, y es presentada como un arte que requiere la habilidad particular de un escriba profesional cuya labor merece remuneración. La creación poética está ligada con la escritura sobre tabletas de cera y con la memoria, al punto que la memoria se describe a menudo como una colección de tabletas. En *Hamlet*, por ejemplo, la memoria se compara con una biblioteca de tabletas que deben ser borradas para que subsista tan sólo el mandato del espectro: “remember me”. Las tabletas de cera de Baudri y las “writing tablets” de Shakespeare son objetos que recogen una misma finalidad, la de recibir las escrituras de la inmediatez:

un pensamiento, una orden, una fórmula, una receta médica, una cuenta matemática o una fecha. Asociadas al acto de la composición, su objetivo consiste en salvaguardar de la fragilidad de la memoria la propia creación poética, hasta que ésta pueda acceder a una escritura duradera.

En el mismo sentido, Roger Chartier analiza el “librillo de memoria” que Don Quijote y Sancho encuentran en el cap. XXIII de la 1<sup>o</sup> parte de *Don Quijote*. En él se encuentran escritos “como en borrador”, poemas y cartas que recuperan la misma historia de amor que Cardenio, dueño del librillo, relatará en el capítulo siguiente. En el cap. XXV Don Quijote, inspirado por Cardenio, decide escribir dos cartas en el librillo de memoria para que luego se encargue Sancho de que alguien las transcriba sobre papel. El autor retoma en este punto la práctica habitual de la delegación de escritura y el problema que plantea la necesidad de la firma. Se alude también a otra práctica, la de la transcripción estenográfica, que supone la copia rápida en “letra procesada” en el momento mismo en que los discursos son pronunciados, poniendo en circulación copias no autorizadas por sus autores y versiones muy corrompidas.

Al igual que en los poemas de Baudri de Bourgueil, uno de los temas centrales del cap. XXIII de *Don Quijote* lo constituye el contraste entre la memoria como huella duradera del pasado y la memoria percibida como vulnerable, efímera y borrrable. Si en los poemas de Baudri ésta representa un papel esencial en la composición y en la transmisión, cuyo modo ordinario de publicación es el recitado o declamación con apoyo en la memorización del texto, Cervantes recupera en su obra la obsesión por el olvido, puesto que las palabras jamás están protegidas de los riesgos de la desaparición: los manuscritos se interrumpen, los poemas escritos sobre los árboles se pierden, las páginas de los libros de memoria pueden borrarse, y la memoria fallar.

El único recurso contra esta fragilidad lo constituye la palabra impresa, asunto en el que se detiene el cap. III “La prensa y las letras. Don Quijote en la imprenta”. Allí, Chartier propone un recorrido que recupera la visita de don Quijote a la imprenta, en donde se narra la multiplicidad de tareas necesarias para que un texto se convierta en libro. Si la imprenta se define como un arte liberal es porque entre las principales actividades que supone se encuentran las de corrección, puntuación, eliminación de información, distribución de los párrafos y modificaciones de sentido, en un proceso que supone para la producción textual

diferentes etapas, técnicas e intervenciones, que no permiten separar la materialidad del texto de la textualidad del libro. Mediante el análisis de los episodios editoriales del Quijote que entre la primera y la segunda edición tematizan esta puesta en texto, y de las variaciones en las ediciones de 1598 y 1623 de *Trabajos de amor perdidos* de William Shakespeare, el autor demuestra que tales variaciones son el resultado de un proceso de múltiples actores cuyas intervenciones no son insustanciales, y como consecuencia, hacen que las obras no sean siempre idénticas a sí mismas ni idénticas a como su autor las imaginó. A su vez, el capítulo vuelve sobre un motivo común en la España del Siglo de Oro: la oposición entre fama y provecho. Frente al modelo clásico de la escritura que supone el desinterés, dada la condición social del escritor o la protección de un mecenas, se plantea que es posible vivir de las letras si éstas se entienden como un negocio que involucra actividades diversas tales como imprimir, traducir, escribir, etc.

Para el Quijote, el taller de imprenta es el lugar esencial donde los textos se convierten en libros. No obstante, frente a las alteraciones de los correctores, los errores de los cajistas, los abusos de los editores y el aprovechamiento de los libreros, los detractores de esta técnica denuncian sus peligros y se mantienen fieles a la copia manuscrita. En este sentido, Chartier propone en los capítulos siguientes una serie de obras que invierten el valor que don Quijote le adjudica a la imprenta, haciendo de la copia manuscrita el soporte de las escrituras duraderas. En el cap. IV “Noticias manuscritas, gacetas impresas. Cymbal y Butter” revisa una comedia de Ben Jonson titulada *The Staple of News*, que se desarrolla en una oficina o despacho donde son reunidas, copiadas y vendidas las noticias de la Corte, de la ciudad y del mundo. La oficina, que se describe en términos de comercio, pretende competir con las gacetas impresas mediante la producción manuscrita, y pone en escena las prácticas del periodismo de la época, signadas por la ausencia de credibilidad, aunque la opinión común considere al impreso como garante de verdad. La obra de Jonson plantea una relación ambivalente con el impreso: por un lado, otorga perennidad y dignidad a, por ejemplo, la creación poética, pero al mismo tiempo denuncia la multiplicación incontrolable de escritos absurdos y peligrosos.

El capítulo V “Libros parlantes y manuscritos clandestinos. Los viajes de Dyrcona”, que analiza *États et Empires de la Lune* de Cyrano de Ber-

gerac, permite recuperar varios motivos presentes en la cultura escrita de la época. Al igual que la ficción, la obra de Cyrano circuló en ediciones impresas y en copias manuscritas previas que divulgaron un texto menos sometido a las exigencias de la censura y la coerción por motivos religiosos o políticos, hecho que le permite a Roger Chartier indagar sobre las modalidades de inscripción y publicación del escrito en la primera Edad Moderna. Si las copias manuscritas para lectura pública y privada siguen siendo una modalidad fundamental de puesta en circulación de los textos en el siglo XVII, en gran medida se debe a la voluntad de sustraer a las intransigencias de los censores obras contrarias a la ortodoxia religiosa, la autoridad política o la moral común. No obstante, obras no necesariamente contestatarias, encuentran en la copia manuscrita su soporte privilegiado: noticias, discursos parlamentarios, misceláneas poéticas, partituras musicales, etc., puesto que respecto del libro que sale del taller tipográfico, el manuscrito ofrece ciertas ventajas. En primer lugar, permite una difusión controlada porque se limita al interior de un grupo social definido; en segundo lugar, la forma misma del libro manuscrito, que permanece abierto a las correcciones, supresiones y adiciones en todas las etapas de su fabricación (de la composición a la copia y de la copia a la encuadernación) permite la escritura en varios tiempos o por varias manos; por último, la publicación manuscrita es una respuesta a las corrupciones introducidas por la imprenta, ya que sustrae el comercio de las letras a los intereses económicos y protege la obra de las alteraciones de cajistas y correctores.

El capítulo VI “El texto y el tejido. Anzoletto y Filomena” vuelve sobre *Una delle ultime sere di carnovale*, una comedia de Goldoni representada en 1762 y editada 1778, cuya intriga se funda en una alegoría en la que los comediantes son representados como un gremio de tejedores. Gracias a la correspondencia entre la fabricación de los paños y la producción de las obras teatrales, Goldoni multiplica las variaciones sobre las relaciones entre el texto y el tejido. La comedia encuentra así la evolución etimológica que a partir del siglo I a.C. da un sentido figurado al verbo latino “texere”, que no significa ya solamente tejer o trenzar sino también componer una obra, y que en el siglo I d.C. atribuye a la palabra “textus” su sentido moderno de texto escrito. La escritura de obras y el diseño de tejidos son a la vez un arte y un negocio, recuperando la dicotomía presente en *Don Quijote* entre la honra y el provecho. Se

plasma así una contradicción fundamental de toda práctica literaria en las sociedades del antiguo régimen, entre el modelo aristocrático del honor, que supone la libertad y el desinterés, y la necesidad de vivir, al menos parcialmente de la pluma, tensión que atraviesa la trayectoria de Goldoni y que lo lleva a buscar el “provecho de la impresión”.

Si bien las proximidades metafóricas que relacionan los textos y los tejidos y los oficios de lo textil y de la escritura no tienen un valor trans-histórico, en las sociedades antiguas, el parentesco entre texto y tejido no es metafórico y se vincula principalmente con el mundo femenino. El análisis de *El cuento de invierno* de William Shakespeare le permite al autor recuperar elementos tales como el bordado, la costura, las imágenes de los cofres o las marcas sobre el ajuar que, al funcionar como índices de escritura, feminizan la relación entre el texto y lo textil, permitiéndoles a las mujeres construir otra imagen de sí mismas sin alejarse de las normas y las tareas que les son asignadas.

En el capítulo VII “El comercio de la novela. Las lágrimas de Damienville y la lectora impaciente”, R. Chartier analiza *Éloge de Richardson*, texto de Diderot publicado en 1762, que constituye una representación de las modalidades y los efectos de la lectura, tema que el autor había abordado con anterioridad en el primer capítulo. Los poemas de Baudri de Bourgueil dan cuenta de las diversas maneras de leer de una época, ya sean efectivas o imaginadas, en la medida en que tematizan diversas representaciones acerca de la lectura, tales como la lectura silenciosa; la lectura en voz baja o *ruminatio*, que sirve de apoyo a la meditación y de instrumento de memorización; la lectura en voz alta, que exige una técnica particular cercana a la recitación litúrgica y al canto; y la lectura atenta y solitaria de la que también se espera la movilización del cuerpo y los sentidos en una actitud más acorde al modelo clásico que inspira al autor que al medieval que le sirve de contexto. Siete siglos más tarde, muchos de estos modelos continúan vigentes. Mediante el desplazamiento del modelo antiguo de la lectura espiritual sobre un texto novelesco, Diderot aboga por una lectura que sustraiga al lector a las urgencias del mundo, una apropiación íntima del texto que permita a la obra acompañar la vida cotidiana y convertirse en guía de la existencia. A su vez, sea solitaria o colectiva, la lectura que Diderot reclama para la obra de Richardson, moviliza totalmente la sensibilidad, agita el corazón

y el cuerpo, suscita gritos y lágrimas, y cancela toda distinción entre el mundo del libro y el mundo del lector.

Pensar la lectura a partir de los efectos corporales que provoca, abandonando su consideración a través de categorías intelectuales o morales, le permite a Chartier retornar sobre la cuestión de la “revolución de la lectura” en el siglo XVIII, que opone una lectura tradicional, “intensiva”, de un conjunto limitado de textos, leídos y releídos, memorizados y recitados, transmitidos de generación en generación, frente a una lectura moderna, “extensiva”, de numerosos impresos, nuevos y efímeros, lectura ávida y rápida, más distanciada y más crítica. Para Chartier, las posibilidades de lectura se amplían y proponen prácticas diferenciadas según los tiempos, los lugares y los géneros, por lo que es posible pensar que la “revolución de la lectura” reside justamente en la capacidad de movilizar múltiples maneras de leer, posibilidad que no es ofrecida a todos sino sólo a los lectores más expertos y mejor acomodados, ya que no supone la generalización de un nuevo estilo sino la posibilidad de recuperar una pluralidad de prácticas, tanto antiguas como nuevas.

El fragmento de Diderot referido a la libertad de prensa y a los reglamentos de la librería, posibilita a Chartier tematizar el proceso de abstracción de los textos, ya que considera cada obra, en cada una de sus encarnaciones, un ente inmaterial que trasciende todas sus posibles materializaciones. Sin embargo, para los autores y las obras sobre los que indaga *Inscribir y borrar*, las materialidades del escrito son percibidas como determinantes de cada texto y transformadas en objetos literarios en un mecanismo que, en palabras del autor, debe comprenderse como uno de los procedimientos gracias a los cuales las sociedades intentan controlar la proliferación de los textos. Las tabletas de cera, los librillos de memoria, las noticias copiadas a mano, los manuscritos filosóficos o poéticos, las obras impresas, las escrituras tejidas literal o metafóricamente son evocadas mediante las obras de ficción en esta última obra del historiador francés como una manera de señalar su dependencia respecto de las operaciones y los objetos que les dan cuerpo pero también alma. *Inscribir y borrar* aporta nuevos ejemplos para ilustrar la cultura libresca y, sin dudas, constituye un eslabón más de la vasta producción teórica a través de la cual Roger Chartier nos enseñó a volver a pensar la literatura.