

ROGER CHARTIER. *EL ORDEN DE LOS LIBROS:*

Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVIII

Carlos Javier Rojas Lazaro*

Existe en los tres ensayos que constituyen el libro la propuesta para definir la pregunta ¿de qué modo, entre fines de la Edad Media y el siglo XVIII, los hombres de Occidente intentaron dominar la cantidad de textos, tanto manuscritos e impresos, que habían puesto en circulación? Las operaciones que hicieron posible el ordenamiento de lo escrito fueron, inventariar los títulos, clasificar las obras y dar un destino a los textos.

El primer ensayo “Comunidades de lectores” está dedicado a Michel de Certeau. Certeau enfatiza que la lectura no es una garantía contra el desgaste del tiempo. Dice que la lectura no está inscrita en el texto, sin distancia posible entre el sentido que le es asignado y la interpretación que de ella puedan hacer los lectores. Un texto no existe sino porque hay un lector para otorgarle significación. Un texto no tiene significación sino por sus lectores, cambia con ellos, se ordena con códigos de percepción. Hay una atención dirigida a la manera en que se opera el encuentro entre el “mundo del texto” y el “mundo del lector”.

Lectura y biblioteca azul

Se sostiene que la lectura es siempre una práctica encarnada en gestos, espacios y hábitos. La desavenencia entre alfabetos y analfabetos no agota las diferencias en la relación con el escrito. Todos los que leen los textos no leen de igual modo y hay una distancia entre virtuosos y menos hábiles, quienes se obligan a pronunciar aquello que leen para poder comprenderlo, a gusto solamente con formas textuales o tipográficas. Contrastes como normas o convenciones de lectura, comunidad de lectores, usos del libro, modos de leer, etc., que entre expectativas e intereses diversos diferentes grupos de lectores depositan en la práctica de la lectura.

La historia del libro en Francia había tomado por objeto de medida la desigual presencia del libro en los grupos que componen la sociedad del Antiguo Régimen. De allí que se constituyen indicadores que revelan las distancias culturales, como, por ejemplo, el porcentaje de inventarios póstumos que mencionaban la posesión de libros, la clasificación de las colecciones según el número de obras e incluso la temática de las bibliotecas privadas en función de la participación que en ellas tenían las diversas categorías bibliográficas. Desde esta perspectiva, reconocer las lecturas de los franceses de los siglos XVI a XVIII era: constituer series de datos cifrados,

* Barcelona, Gedisa, 1994. Pág. 108. (Colección Lenguaje, escritura, alfabetización).

** Licenciado en Bibliotecología. Director General del Centro Bibliográfico Nacional de la Biblioteca Nacional del Perú.

establecer umbrales cuantitativos y situar las traducciones culturales de las diferencias sociales.

Las divisiones culturales no se ordenan según un trazo único de recorte de lo social, que gobierna la desigual presencia de los objetos como las diferencias de las conductas. Partir de los objetos y no de las clases o grupos es considerar que la historia sociocultural a la francesa ha vivido durante mucho tiempo de acuerdo con una concepción que mutila lo social. Se privilegia la clasificación socioprofesional olvidándose que otros principios de diferenciación, también sociales, podrían dar cuenta de las distancias culturales. Sucede así, por ejemplo, con la pertinencia a una generación o a un sexo, con las adhesiones religiosas, tradiciones educativas, etc.

La historia del libro en su definición social y cuantitativa apuntaba a caracterizar las configuraciones culturales a partir de las categorías de textos que se suponía les eran específicas. Esta operación asimilaba la identificación de las diferencias a las meras desigualdades de distribución e ignoraba el proceso a través del cual un texto cobra sentido para aquellos que lo leen. Contra estos postulados se proponen varios desplazamientos: el primero, sitúa el reconocimiento de las distancias socialmente más arraigadas en los usos opuestos de materiales compartidos. Lo esencial, es comprender, cómo los mismos textos pueden ser diversamente aprehendidos, manejados y comprendidos; y el segundo, reconstruir las redes de prácticas que organizan los modos, histórica y socialmente diferenciados del acceso a los textos. La lectura no es sólo una operación abstracta de entendimiento: es puesta en juego del cuerpo, inscripción en un espacio y relación consigo mismo y con los demás. La atención debe ser dirigida a maneras de leer que han desaparecido. Ejemplo de ello es la lectura en voz alta que permite comunicar el escrito a aquellos que no saben descifrarlo, estableciendo formas de sociabilidad.

La historia de la lectura no debe sólo limitarse a la genealogía de nuestra manera de leer en silencio y con los ojos. Su tarea, también debe ser, reencontrar los gestos olvidados y los hábitos extinguidos.

Los autores no escriben libros, escriben textos que se transforman en manuscritos, grabados, impresos (hoy electrónicos), etc. El espacio en que se construye el sentido ha sido olvidado a menudo, no sólo por la historia literaria clásica que piensa a la obra como texto abstracto cuyas formas tipográficas no tienen importancia, sino por la “estética de la recepción” que postula una relación pura e inmediata entre las “señales” emitidas por el texto y el “horizonte de expectativas” del público al que están dirigidas. Los nuevos editores sugieren una nueva lectura de las mismas obras o de los mismos géneros, una lectura que fragmenta los textos en unidades separadas y que reencuentra, en la articulación visual de la página, la articulación intelectual, es decir, la articulación discursiva del argumento.

La llamada “Biblioteca azul” es una fórmula editorial que elige en el repertorio de los textos ya publicados aquellos que parecen convenir más a las expectativas del gran público. En este rubro hay dos precauciones: no considerar los textos publicados como libros “populares” y

considerar su primera existencia editorial antes de ingresar en el repertorio de libros para el gran público. La especialidad de la “Biblioteca azul” se debe a la intervención de editoriales sobre los textos con el fin de hacerlos legibles a la mayoría a la que están destinados. La estructura misma del libro es presidida por el modo de lectura que los editores consideran el de la clientela a la que van dirigidos. El convencimiento de textos es movilizado al servicio de la comprensión de nuevas lecturas por medio de formas codificadas, repetición de motivos parecidos de un título a otro y del repetido empleo de las mismas imágenes. El llamado “catálogo azul” organiza una lectura que es más reconocimiento que descubrimiento; es por eso en las particularidades formales de las ediciones llamadas azules y en sus modificaciones que se imponen a las obras es donde se debe situar su carácter popular.

La lectura se ha vuelto desde hace tres siglos en un gesto del ojo. Ya no está acompañada por el rumor de una articulación vocal ni por un movimiento muscular. Leer sin pronunciar es una experiencia moderna, que fue desconocida durante milenios. Antes, el lector era su propio actor. Hoy el texto ya no impone su ritmo al sujeto, no se manifiesta por medio de la voz del lector. Hay, entonces, un salto entre una lectura “intensiva” apoyada en la escucha y la memoria, y otra “extensiva” que consume muchos textos, que pasa con soltura de uno a otro y otorga un mínimo de sacralidad a la cosa leída.

Las representaciones de las lecturas antiguas y sus diferencias, tal como lo revela el trabajo de impresión, o, las escenificaciones literarias, pictóricas o autobiográficas, constituyen datos esenciales para una arqueología de las prácticas de lectura.

Contrario a la imaginería clásica, producida en la Edad Moderna, el pueblo no es siempre plural y hay que encontrar, en su soledad, las prácticas de aquellos que recortaban las imágenes de los textos ocasionales, coloreaban los grabados impresos y leían para su solo placer los “libros azules”.

La función autor

El segundo ensayo “Figuras del autor” enfoca el problema del autor, su esencia y falta de importancia para la comprensión de las obras; sin embargo –dice el autor– en los últimos años se ha observado el regreso del autor. Se toma distancia de las que dirigían una atención exclusiva al funcionamiento del sistema de signos que constituyen el texto, la crítica literaria quiso reinscribir las obras en su historia. Con la sociología de la producción cultural, el análisis es desplazado hacia las leyes de funcionamiento y las jerarquías propias de un campo dado: literario, político, religioso, etc., hacia las relaciones estructurales que sitúan las diferentes posiciones definidas en el campo unas, respecto de otras, hacia la traducción en las obras mismas de, por ejemplo, en término de género, forma, tema, estilo, de las condiciones sociales de su producción, y por último, con la bibliografía definida como una “sociología de los textos”; aquí, la atención se centra en las formas físicas a través de las cuales son transmitidos los textos a sus lectores y cómo afectan al proceso de construcción del sentido. Comprender las razones y efectos de estas materialidades, por ejemplo, con relación al libro impreso, al formato, las disposiciones de la compaginación, el modo de recortar el texto, la convencionalidad

de la presentación tipográfica, etc., remite al control que ejercen los autores o los editores sobre formas encargadas de expresar una intención, gobernar la recepción e imponer la interpretación. Todas estas aproximaciones reconocen como denominador común la rearticulación del texto con su autor, de la obra con las voluntades o las posiciones de su productor. No se trata de restaurar la figura romántica, soberbia y solitaria del autor cuya intención encierra la significación de la obra y cuya biografía preside la escritura. El autor tal como regresa en la historia o en la sociología literaria, es a la vez dependiente y está forzado. Dependiente, porque no es el amo del sentido y sus intenciones no se imponen necesariamente ni a aquellos que hacen de este texto un libro (editores, impresores) ni a aquellos que se apropian de él para su lectura. Forzado, porque padece las determinaciones múltiples que organizan el espacio social de la producción literaria o que delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura.

El retorno del autor a la problemática crítica conduce a una “función-autor” considerada como una función clasificatoria capital de los discursos. A diferencia de la evidencia empírica según la cual todo texto tiene un redactor, la función-autor es el resultado de operaciones específicas y complejas que refieren la inscripción histórica, la unidad y coherencia de una obra a la identidad de un sujeto construido. Foucault esboza una referencia histórica de este régimen particular de asignación de los textos que los identifica a partir de su relación con un nombre propio cuyo funcionamiento es totalmente específico: el nombre del autor. Históricamente los textos literarios se recibían, se ponían en circulación y se valoraban sin que se ponga en juego su autoría. El anonimato no constituía una dificultad. Hoy los textos llamados científicos no circulaban en la Edad Media y no eran portadores de un valor de verdad sino a condición de estar marcados por el nombre del autor.

Derecho de autor

Se considera el contexto mismo de la aparición del concepto de propiedad literaria, derivada de la defensa del privilegio de librería que garantiza un derecho exclusivo sobre un título al librero que lo ha obtenido. Son intentos de la monarquía para abolir la perpetuidad tradicional de los privilegios que llevan a los librerías-editores a vincular la irrevocabilidad de sus derechos con el reconocimiento de la propiedad del autor sobre su obra. El autor es dueño de su obra o nadie en la sociedad es dueño de su bien. La propiedad del escritor es la que funda la legitimidad del privilegio y es la imprescriptibilidad de éste lo que manifiesta el derecho de autor. Mark Rose dice que fueron los librerías londinenses los que inventaron al autor propietario en el sentido moderno.

Cuando los poderes reconocen el derecho de los autores sobre sus obras, lo hacen en la lógica antigua del privilegio. En 1777, se sostiene que el privilegio de librería, es una “gracia fundada en la justicia” y prevé la perpetuidad y patrimonio de los privilegios obtenidos por un autor en su propio nombre, es decir, que su privilegio le permitirá gozar al autor y sus herederos a perpetuidad. También los librerías londinenses argumentan que el trabajo confiere al hombre un derecho natural de propiedad sobre aquello que produce, por lo tanto, los autores tienen un derecho natural de propiedad sobre sus obras. En Inglaterra, para los adversarios de la propiedad del “copyright”, las obras literarias deben ser consideradas como invenciones mecánicas. Una

invención mecánica y una composición literaria son similares, pues, ni una ni otra pueden ser consideradas como una propiedad regulada por el “Common Law” (Derecho Consuetudinario). En Francia, sin embargo, se dice que la propiedad literaria que no tiene límites es injusta, ya que las ideas pertenecen a todos y es contraria al progreso, pues instituye el monopolio de uno solo sobre un saber que debe ser un bien común.

En la mitad del siglo XVIII se constituye el deseo de la profesionalización de la actividad literaria, es decir, que permite a los escritores vivir de su pluma. De otro lado, las obras poéticas o filosóficas se identifican con un bien negociable, dotado de un “valor comercial” que puede ser objeto de contratos y de equivalencias monetarias. La nueva economía de la escritura supone la plena visibilidad del autor, creador original de una obra de la que, legítimamente, puede esperar un provecho. A fines del siglo XVIII el término autor no puede aplicarse a cualquier que haya escrito una obra. Se distinguen entre otros los “escritores” sólo a aquellos que han deseado que sus composiciones fueran publicadas. Para “erigirse como autor” no basta con escribir, hace falta hacer circular las obras entre el público o por medio de lo impreso. Con las censuras de la Iglesia o del Estado, la función-autor se inscribe en el marco de la cultura impresa. La imprenta ha hecho más amplia y arriesgada la circulación de textos que desafían a la autoridad y ha creado un mercado que supone reglas y convenciones entre los que sacan algún provecho. La presencia del autor en el libro se acompaña de otra, menos visible: el control ejercido por el escritor sobre las formas de la edición de su texto. Los contactos entre impresores y autores son una prueba del control que ejercen sobre la publicación de sus obras. En París del siglo XVI esta preocupación es general. Está presente cuando el autor hace imprimir por su propia cuenta un libro cuya venta sea asegurada directamente o por intermedio de un librero.

Desde antes de la época del libro impreso, se afirma, para algunas obras escritas en lengua vulgar, el vínculo entre una unidad “codicológica” y otra textual referida a la singularidad del autor. Por lo tanto, la función-autor está en lo sucesivo en el centro de todos los cuestionamientos que articulan el estudio de la producción de los textos, el de sus formas y el de sus lecturas.

Bibliotecas sin muros

El ensayo final “Bibliotecas sin muros” nos transporta al gesto arquitectónico dedicado a construir edificios capaces de acoger la memoria del mundo. La idea de Boullée para reconstruir la Biblioteca del Rey en 1785, consiste en hacer una sala de lectura, la más grande de Europa. Aunque se es consciente que reunir todo el patrimonio escrito de la humanidad en un lugar único es tarea imposible. La imprenta ha destruido esa esperanza, pues ha permitido la multiplicación de títulos y ediciones. No se edifica una biblioteca para satisfacer egoísmos, sino porque no hay “ningún otro medio más honesto y certero para adquirir un gran renombre entre los pueblos que levantar bellas Bibliotecas dedicadas al uso público”.

El concepto biblioteca tiene diversas acepciones: se designa a las selecciones y compilaciones de obras de la misma naturaleza; también, se dice que es un lugar destinado a colocar en él, los

libros. Con el advenimiento de las grandes enciclopedias y diccionarios, las bibliotecas constituyen con las enciclopedias y diccionarios, una forma mayor de las grandes empresas editoriales del siglo XVIII. Aunque la biblioteca no es solamente un lugar o una selección, se propone por eso otra definición del término denominándola a los libros que contienen los catálogos de los libros de las bibliotecas, o lo que es “biblioteca de bibliotecas”. En este caso el catálogo es una necesidad, la suma de sus títulos define una biblioteca ideal, aunque una biblioteca no es solamente el inventario de los libros reunidos en un lugar específico sino que puede ser el de todos los libros jamás escritos sobre un tema cualquiera o por los autores de una nación en particular. A fines del siglo XVIII estas “bibliotecas” ya tienen historia.

La Croix du Maine propone un sistema de clasificación basado en la práctica del cuaderno de lugares comunes; este sistema de clasificación es dividido en siete órdenes y organizado en ciento ocho clases. En él concurren tres principios de clasificación de obras. El primero, se organiza a partir de la categoría de autor; la función-autor de Foucault ya tiene rasgos distintivos, la Croix du Maine hace uso del criterio del orden alfabético de los nombres de bautismo de sus autores; el segundo, es que la obra pertenece tanto al autor como a quien fue dedicada y sin contar al editor. Y por último, la rigidez entre el nombre propio, lo cual invalida la asignación singular de las obras en provecho de su pertinencia a un orden o a una clase de saber.

Una biblioteca universal no puede ser sino inmaterial, reducida a las dimensiones de un catálogo, de una nomenclatura, de un inventario; sin embargo, una biblioteca instalada en un lugar particular y formada por obras dispuestas para la consulta y lectura sólo pueda brindar una imagen trunca de la totalidad del saber acumulable.

Ahora, el sueño es superar la contradicción de los hombres de Occidente con el libro. La biblioteca del futuro, es una biblioteca sin muros, construida en el papel como lo hizo Gesner, La Croix du Maine o Doni, pero, a diferencia de sus catálogos, está inscrita en un lugar donde todos los textos pueden ser convocados, reunidos y leídos en pantalla. En el universo de la comunicación a distancia, los textos ya no son prisioneros de su materialidad original. Separados de los objetos en los cuales estamos habituados a encontrarlos, pueden ser transmitidos sin que el lugar de su conservación y el de su lectura sean idénticos.

En Occidente, desde su comienzo el libro ha sido una de las metáforas más poderosas para pensar el cosmos, la naturaleza o el cuerpo humano.

Históricamente los caminos del libro nos conducen a una cuestión esencial de nuestro presente, no a la supuesta desaparición de lo escrito, sino la de la posible revolución de las formas de su disseminación y su apropiación.