

ACTAS Y COMUNICACIONES DEL INSTITUTO DE HISTORIA ANTIGUA Y MEDIEVAL

VOLUMEN 5 - 2009

Posfacio al Dossier:

PODERES DE LA ESCRITURA. - ESCRITURAS DEL PODER

Roger Chartier

(Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales)

Marta Madero

(Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de General Sarmiento)

Publicado en *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, volumen 34, 2001

En 1993, Armando Petrucci escribía: “*proporsi di studiare le pratiche dello scrivere a mano nel periodo compreso fra il XVI e il XVIII secolo, per il quale si usa considerare prevalentemente (se non soltanto) la produzione testuale a stampa, equivale ad affrontare una e vera propria terra incognita, popolata di numerosissime testimonianze, ma della quale non si ha precisa conoscenza.*” (1). Los artículos reunidos en este número demuestran que diez años después, la *terra* de las escrituras manuscritas en la edad de lo impreso ha devenido menos incógnita. Dan también testimonio de los parentescos morfológicos y de las transformaciones en los usos que caracterizan a las prácticas y a los objetos de la cultura escrita, en la muy larga duración, entre el mundo antiguo y el siglo que hace poco ha acabado.

Durablemente, una división neta separó la historia de la lectura y la historia de la escritura. La primera había nacido de la prolongación natural de la historia del libro, de la historia de la literatura o de la bibliografía y había definido progresivamente sus objetos, sus fuentes, sus estrategias. Cuando era practicada por los historiadores, esta historia de la lectura daba cuenta en primer lugar de los niveles diferentes de alfabetización (o de iletrismo) y de la desigual presencia del libro en una sociedad dada (2) En la perspectiva de la crítica literaria, la historia de la lectura se entendió como la de la recepción de los textos, siempre situada en el encuentro entre las proposiciones estéticas de las obras y las categorías intelectuales y afectivas de sus diferentes públicos (3). Finalmente, para una aproximación cercana a la “*bibliography*”, transformada en una sociología de los textos, la historia de los lectores ha conducido a describir rigurosamente las formas materiales de los objetos impresos y a identificar su importancia en la construcción de la significación de las obras (4). Apoyada en estas tres tradiciones, una primera aproximación de la cultura escrita privilegió las competencias y las prácticas de lectura, el mundo de lo impreso y las modalidades de apropiación de los textos (5).

Pero paralelamente, otra historia de la cultura escrita se desarrollaba, que focalizaba la atención en la cultura del manuscrito, de las capacidades gráficas, de las funciones de la escritura. Si la historia, o mejor dicho, las historias de la lectura fueron sobretodo alemanas, inglesas y francesas, las de la producción y prácticas de

la escritura manuscrita se construyeron en el seno de la tradición de la paleografía italiana (6), y más recientemente española (7). Así, durablemente, la lectura y la escritura se han constituido como objetos de estudio separados, movilizados de saberes específicos y de tradiciones nacionales ampliamente extranjeras unas a otras.

La primera intención de los trabajos aquí reunidos, es mostrar, a partir de minuciosos estudios de caso, las relaciones múltiples y complejas anudadas entre las prácticas de leer y de escribir (8). Sin duda, unos y otros, en la Edad Media y en la época moderna, dependen de dos modelos de alfabetización y de dos formas de aculturación de lo escrito (9). Las competencias de lectura responden a la voluntad de las Iglesias, preocupadas por que los fieles interioricen, gracias a la lectura de los catecismos, de las guías espirituales y de las obras piadosas, las exigencias de la religión reformada (o contra-reformada). El saber escrito es también deseado por las comunidades y los individuos, que esperan un mejor dominio de las relaciones con los otros y una gestión más eficaz del tiempo y de la economía familiar. Cada uno de estos aprendizajes tiene sus lugares propios (la escuela parroquial o la boutique del *maître écrivain*), sus técnicas específicas (deletrear o copiar) y sus fines particulares: por una parte, la sumisión, que se supone pasiva, a la autoridad del texto y, por otra, la posibilidad, que se juzga subversiva, de una comunicación sustraída a las censuras y los controles. Esta división condiciona la representación ampliamente compartida que hace que se considere suficiente, tanto para los medios populares como para las mujeres, el aprendizaje exclusivo de la lectura, pero no de la escritura. Esta dicotomía no debe ser considerada sin matices puesto que, por ejemplo, para los calvinistas o los puritanos, la lectura de los textos sagrados no estaba separada de la escritura personal bajo la mirada de Dios (10). Ella caracteriza, sin embargo, las modalidades de transmisión de la cultura escrita en la mayor parte del mundo occidental hasta el siglo XVIII al menos.

Al plantear la cuestión de las relaciones entre el poder y la escritura o mejor dicho, para retomar el título de un artículo de Armando Petrucci, entre el “poder sobre la escritura” y el “poder de la escritura” (11), este conjunto de trabajos intenta dar cuenta de uno de los fenómenos que modificaron más profundamente la relación de las poblaciones con la cultura escrita: el rol creciente de la escritura como instrumento de gobierno y de administración. Si es verdad que los poderes antiguos desconfían de lo escrito y, de diversas maneras, se esfuerzan en censurar la producción y en controlar el acceso a ella, es innegable a la vez que estos poderes fundan cada vez más la gestión de los territorios y las poblaciones sobre la correspondencia, el registro escrito y la propaganda impresa (12). A su manera, las formas nuevas de los procedimientos judiciales, de la gestión de los cuerpos y de las comunidades, o de la certificación de identidades, multiplican también las obligaciones de escritura.

Son estas exigencias que fundan el rol decisivo de los profesionales de la escritura, de los secretarios de las cancillerías y de los escritores públicos. Los primeros son los agentes esenciales del Estado de justicia y de finanzas que nace en los últimos siglos de la Edad Media y, durante el siglo XVI entran en competencia con los *maître écrivains* en su pretensión por definir la norma gráfica (13). Los segundos, cuyo retrato colectivo dibuja, para París, Christine Métayer, escriben para quienes no saben hacerlo, o lo hacen mal. Su principal función consiste en redactar los documentos que exigen, a la vez, la burocratización de la administración y las transformaciones de las prácticas comerciales (14). Pasan en limpio las cuentas de los pequeños comerciantes que son incapaces de hacerlo pero, sobretudo, son la pluma de los hombres y mujeres que dirigen al soberano un pedido de gracia, que envían un *placet* o una *requête* a sus jueces, o que necesitan un documento que justifique su identidad o su estado. Paradojalmente, su rol se hace más importante al mismo tiempo que parece progresar la difusión de la capacidad de escritura. A partir del ejemplo de Italia, Armando Petrucci ha formulado la hipótesis según la cual el recurso a los profesionales de la escritura, con frecuencia retribuido, sería substituido por una delegación de escritura efectuada en el interior de un mismo medio social y profesional. En el siglo XVI, los *upografeis*, aquellos que escriben para quienes no saben, pertenecen en su mayoría al mundo de los artesanos y de los pequeños comerciantes. Están por lo tanto social y culturalmente próximos de aquellos a quienes prestan su pluma. En el siglo XVII las cosas parecen cambiar. Para las categorías sociales dejadas fuera del proceso de alfabetización (jornaleros, mercaderes ambulantes, trabajadores agrícolas instalados en la ciudad o en los suburbios, etc.), encontrar un delegado de escritura entre sus próximos no es cosa

fácil. De ahí que se recurra a profesionales, y en particular a los escritores públicos (15). Como lo muestran situaciones contemporáneas, no hay ninguna contradicción entre los progresos globales de la alfabetización y la necesidad de recurrir a un mediador de la pluma para todos aquellos y aquellas que permanecen desprovistos de las competencias necesarias para hacer frente a las exigencias más rigurosas y numerosas de la palabra escrita (16).

Los inventarios de los objetos encontrados sobre los cadáveres recuperados de las aguas del Sena en el siglo XVIII, registran esa presencia de la escritura en todos los ámbitos de la vida social. Esos pobres ahogados llevaban encima humildes papeles: "Hay ahí cartas inundadas de agua, conservadas, que cuentan flecos de existencia: se leen recibos y cuentas, cartas de amor fracasado, extrañas confesiones, notas en donde yace la inquietud de morir en viaje o de no ser reconocido una vez muerto" (17). Esas hojas sacadas de las aguas constituyen una muestra de las escrituras ordinarias que se encuentran en todo el mundo occidental. Si, de un país a otro, cambian las maneras de nombrarlos, los géneros son sin embargo idénticos: *contratos sous seing privé*, reconocimientos de deudas, libros de razón, registros de cuentas o de títulos de propiedad, libros de familia, diarios personales. Los modelos que les dan sus formas, tanto materiales como discursivas remiten, como lo muestra Jean Hébrard, a tres tipos de objetos propios de diferentes "culturas gráficas": los formularios de la práctica notarial y administrativa, los registros y los libros de cuenta de los mercaderes, los cuadernos en uso en las escuelas y los colegios. Las progresivas conquistas de la necesidad o el deseo de escribir establecen, de una forma a la otra, pasajes fáciles y numerosos, que producen objetos mixtos, transmitidos de generación en generación y en donde se mezclan la preocupación de la economía doméstica, la historia de la familia y el registro de los hechos, menores o mayores, que tejen o enmarcan lo cotidiano. En el siglo XVIII, para los menos desprovistos, nuevos objetos impresos organizarán de manera sistemática la relación entre los cortes temporales que se imponen a todos (años, meses, días, partes del día) y los gestos o los pensamientos singulares del individuo: así los almanaques en los que se intercalan hojas vírgenes, o las agendas que proponen a su comprador espacios en blanco en donde podrá anotar lo que hace, o lo que deberá hacer (18).

Estos objetos escritos, mencionados en los inventarios *post mortem* o conservados en los archivos familiares y públicos, dan testimonio de una práctica de la escritura en los medios populares mucho más difundida que lo que se había pensado (19). Muestran las nuevas necesidades de una economía artesanal y *boutiquière*, que supone cada vez más el registro de las transacciones, y el deseo de los individuos de controlar mejor el tiempo, a la vez, por medio de una escritura del presente, producida día a día, y por la memoria de un pasado confiado al documento escrito. La fuerza de los modelos heredados no suprime los usos personales como lo demuestra el libro de *ricordi* o diario de Gaspare Nardi, le albañil de Boloña estudiado por Christiane Klapisch-Zuber, puesto que este toma distancia con respecto a los libros de cuenta o de familia a través de las modificaciones constantes que impone a su texto y de la importancia que otorga a los eventos locales e italianos.

Las correspondencias son otra forma de la escritura ordinaria —en el doble sentido de una escritura producida por los hombres y mujeres sin título ni calidad, y de una escritura estrechamente dependiente de la existencia cotidiana, sin finalidad estética ni otro destinatario que quién escribe y aquellos a los que está estrechamente ligado. Incluso cuando es necesario evitar conclusiones apresuradas sobre la relación entre los tratados y modelos de cartas y su utilidad práctica, es sin embargo innegable que la multiplicación, a partir del siglo XVIII, de los tratados de escritura y de los manuales epistolares, acompaña el crecimiento del rol social de la comunicación por cartas (20). Los usos de la correspondencia muestran que más allá de la utilidad económica y de la gestión de los lazos familiares, la práctica epistolar transforma la relación que se establece con el poder soberano o con la experiencia religiosa. Las súplicas, *requêtes*, o pedidos dirigidos al príncipe, como lo muestra el ejemplo de la Signoria de Lucca en los comienzos del siglo XV, presentado aquí por Armando Petrucci, o el del ducado de Parma durante los siglos XVI y XVII (21), proponen una forma fija y, en general, muestran que se realiza, en estos casos, una delegación de escritura en manos de un profesional. Las cartas enviadas a los santos, a la Virgen, a Cristo o a Dios mismo, son sólo una de las manifestaciones de las relaciones entre experiencia religiosa y usos de lo escrito. Numerosas son las huellas de esta escritura

inspirada: autobiografías espirituales, exámenes de conciencia, visiones y profecías, viajes místicos, plegarias y conjuraciones, etc. En tierra católica, pero no solamente, estos testimonios de fe no dejan de inquietar a las autoridades eclesiásticas que intentan contenerlos y, cuando parecen exceder los límites de la ortodoxia, prohibirlos (22).

* * *

Entre los temas planteados en los diferentes elementos de este *dossier* tres merecen una atención particular: la fuerza de veridicción atribuida a la escritura cuando se da como cifra de una realidad exterior, las relaciones jurídicas entre la escritura y sus soportes materiales, y, finalmente, el rol de la escritura como expresión o signo del poder soberano.

Poder de verdad por una parte, reflexiones sobre las formas materiales por otra, son temas que radican en una historia de muy larga duración. Lo demuestra un texto de una extraordinaria densidad: la edición que Gregorio López realiza en 1555 de las *Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio, escritas en la segunda mitad del siglo XIII, edición que contiene los comentarios en latín del célebre jurista imperial (23) ¿De que modo, y bajo qué condiciones, el documento escrito es “*testimonio de las cosas passadas*”? es la primera pregunta. En su comentario al sintagma “*boz muerta*” que define la escritura por contraposición a la “*viva vox*” de los testimonios en el comienzo del Título XVIII de la Tercera Partida, Gregorio López recuerda la célebre *Summa codicis* de Azo –de quien dice tomar dicho sintagma- y el Apparatus de Inocencio IV a las Decretales de Gregorio IX: “*contra ius gentium fuit inuentum à iure ciuili, ut credatur pelli animalis mortui*”, dice López (24). La expresión “*boz muerta*” hacia referencia, en verdad, a la Novella 73 que afirmaba que “*Ea quae viva dicuntur voce et cum iureiurando, haec digniora fide quam scripturam ipsam secundum se subsistere*”. Este texto fue utilizado durante la Edad Media separado de su contexto, que era el de la verificación de los instrumentos escritos y, en ese contexto, declaraba la necesidad de preferir los testigos instrumentales a la comparación de escrituras. La preferencia que los textos medievales confieren a la voz viva de los testigos como forma de prueba se apoya en la primacía dada por Aristóteles a los sentidos en los procesos cognitivos. Los grandes comentaristas del siglo XIV retoman la máxima escolástica –que refiere a Segundas analíticas I.18.81a 38, en donde Aristóteles establece la necesidad de la sensación para la inducción y la demostración: “*Nihil est in intellectus quod non prius fuerit in sensu*” (25).

Pero Sinibaldo dei Fieschi, futuro Inocencio IV, era aún más radical en su definición del poder probatorio de la escritura como resultado de la ficción que lo que López permite suponer. Sólo el Papa o el Emperador, afirma a propósito de la decretal 2.22.14, pueden nombrar a los “*tabelliones*” y permitir así que opere en los documentos ese casi milagro, esa casi “*contra naturam*” que hace que sea creída la piel de un animal muerto. La idea será retomada, entre otros, por Antonio de Butrio, en su Tractatus de notorio (26); y por el Panormitano, uno de los canonistas más sistemáticamente citado por Gregorio López: “*quod probatio per instrumentum est supernaturalis, et contra ius, ut credatur pelli animalis mortui*” (27).

La radical ficcionalidad del poder de la escritura en términos de referencialidad no puede ser enunciada con más vehemencia: “*contra ius naturale*”, “*contra ius*”, como si el poder del derecho fuese el de operar en contra de su esencia. El derecho así identificado parece reproducir, en ese “*iuris miraculo*”, la “*potestas absoluta*” de Dios sobre la que debaten los teólogos (28). La vehemencia se aplaca sin embargo en López, que escribe tres siglos más tarde que Inocencio, en un contexto en donde tanto la prueba escrita como la confesión son centrales, y lo que había sido contra natura, supranatural, milagroso, pasa a ser sólo “*contra ius gentium*”.

La voz muerta de la escritura es susceptible de ser “*testimonio de las cosas passadas*” cuando reúne ciertas condiciones, variables según el tipo de documento. Esta variabilidad reside en el grado de creencia que debe ser atribuido a los diferentes instrumentos probatorios. La clasificación inicial que ofrecen las *Siete Partidas* se inscribe en un doble criterio: por una parte, la autoridad de la que emana y, por otra, la aposición del sello, que, dice López haciendo referencia a Andrea de Ysernia en su comentario a los *Libri feudorum*, “*verificat literam*”. El Título 3.18.1 de las *Siete Partidas*

3.18.1, “Que cosa es escriptura, e que pro nace della, e en quantas maneras se departe” define así la autoridad de la escritura: “*Escritura de que nace aueriguamiento de prueua es toda carta que sea fecha por mano de escriuano publico de consejo, o sellada con sello de Rey, o de otra persona autentica, que sea de crear nace della muy grand pro. Ca es testimonio de las cosas passadas. E aueriguamiento del pleyto sobre que es fecha. E son muchas maneras della. Ca o sera priuilegio de Papa, o de Emperador, o de Rey sellada con su sello de oro, o de plomo, o firmado con signo antiguo que ayan acostumbrado, en aquella sazón, o carta destos Señores, o de alguna otra persona que aya dignidad con sello de cera. E aun ay otra manera de cartas que cada vn otro ome puede mandar fazer sellar con su sello, e tales como estas valen contra aquellos cuyas son solamente, que por su mandado sean fechas e selladas, e otra escriptura y a que cada vno faze con su mano, e sin sello, que es como manera de prueua*”.

El sello, dirá el texto alfonsino, es “señal” (“*signum*”), “*e fue fallado antiguamente, porque fuesse puesto en la carta como testigo de las cosas que son escritas en ella*”, y “*todas las cosas que ome ha de librar por sus cartas, libran se mejor, e son mas creydas quando su sello es puesto en testimonio dellas*” (29). En su glosa a testigo, Gregorio López recordará, citando dos pasajes de Baldus, el estatuto ambiguo del sello, a la vez testigo, (“*Et sic habes quod sigillum est, vt testis scripturae*”), pero “*mutus et incertus testis*”, que nada dice por sí mismo y es una suerte quimera (30). La “*boz muerta*” de los escritos “*debe ser creída*” porque opera en ella un artificio que instituye la referencialidad de la escritura y la veridicción que hace que se deba creer en la piel de un animal muerto cuya dignidad se hace visible en el signo mudo del sello.

La oposición que establece el derecho medieval entre la fuerza de autenticación de la palabra viva y la del texto escrito atraviesa toda la Edad moderna. En King Lear, por ejemplo, cuando Edmund, el bastardo, intenta convencer a su padre, Gloucester, de la traición de su hijo legítimo, Edgar, lo hace con una carta supuestamente mandada por este último y autenticada como escrita por él:

-Gloucester: *You know the character to be your brother's?*

-Edmond: *If the matter were good, my lord, I durst swear it were his, but in respect of that, I would fain think it were not.*

-Gloucester: *It is his.*

-Edmond: *It is his hand, but I hope his heart is not in the contents*” (31)

Pero para Edmond la “*viva vox*” vale más que lo que puede leerse sobre la piel de un animal muerto. Es la razón por la cual quiere tender una trampa a Edgar y hacer que su padre escuche por sí mismo las palabras de desprecio que supuestamente enuncia su hijo legítimo: “*If your honour judge it meet, I will place you where you shall hear us confer of this, and by an auricular assurance have your satisfaction.*” “*By an auricular assurance*”: aún cuando la justicia da más peso a los documentos escritos, sobrevive la idea de una fuerza superior de la palabra proferida y escuchada (32).

La segunda reflexión que pueden inspirar los estudios compilados en este número se refiere a la cuestión de la propiedad sobre lo escrito. Aquí también el derecho antiguo formula la cuestión esencial: ¿a quien pertenece un texto escrito? ¿A quien lo escribió o a quien es propietario del soporte de la escritura? Retomando los criterios expresados en el *Digesto* y las *Institutas* del emperador Justiniano, las *Siete Partidas* definen diferentes formas de adquisición del *dominium* entre las cuales surgen los gestos de pintar y escribir sobre un soporte que no pertenece a quien escribe o pinta sobre él, quaestio conocida como *tabula picta* (33). Las *Siete Partidas*, 3, 28, 36, “*Quando vn ome escriue libro en pargamino ageno cuyo deue ser el libro*” distinguen entre diversas situaciones: “*Escriuiendo algund ome en pargamino ageno algund libro de versos, o de otra cosa qualquier, este libro atal deue ser de aquel cuyo era el pargamino en que lo escriuere. Pero si aquel que lo escriuio, ouo buena fe, en escriuiendolo, cuydando que era suyo el pargamino, o que auia derecho de lo fazer si el libro quisiere auer aquel cuyo es el pargamino, deue pagar al otro por la escriptura que y escriuio aquello que entendieren omes sabidores que meresce porende. Mas si ouiesse mala fe en escriuiendolo sabiendo que el pargamino era ageno estonce pierde el la escriptura, e es tenuto de dar el libro a aquel cuyo era el pargamino: fueras ende si lo ouiesse escrito por precio conocido. Ca estonce tanto le deue dar por el quanto le prometio*”.

El texto del rey Sabio resume en realidad una problemática compleja, centrada en las relaciones entre *species* y materia. Dos parejas de principios opuestos rigen en el derecho romano la relación entre la escritura, la pintura y sus respectivos soportes. La primera oposición concierne la relación de “*accessio*”. La “*accessio*” como forma de adquisición de la propiedad se produce como la consecuencia jurídica de atribuir al propietario de la cosa la propiedad de lo que la completa, la enriquece, la agranda. Hay un cierto número de casos clásicos, como la edificación, la plantación o lo que se siembra sobre un suelo, regidos por el principio según el cual “*superficies solo cedit*”, o la unión de cosas muebles, como metales o pedazos de madera. Pero si para el conjunto constituido por “*inaedificatio, plantatio, satio*”, la tierra absorbe todo lo que hace cuerpo con ella, la unión de dos cosas muebles está regida por el principio según el cual una cosa accesoria debe ceder a una principal. Es decir, que la cosa dominante asume la función de “todo”, mientras la otra constituye sólo el complemento, como por ejemplo el pie que se agrega a una estatua, el mango agregado a una copa, la madera agregada al barco. La escritura y la pintura son pensadas según esta primera oposición.

La segunda oposición que se aplica a la relación entre escritura, pintura y soporte, es la que se organiza según las reglas de la “*specificatio*”. La “*specificatio*” designa la transformación de una cosa en otra, en general a través de la acción del hombre. El problema planteado por la “*specificatio*” es el de saber a quién debe ser atribuida la propiedad cuando el propietario de la materia y quien operó la transformación no son la misma persona. Puesto que puede pensarse la cosa como nueva y jurídicamente inexistente antes de su producción, en cuyo caso debe ser de quien la forjó, o bien como una cosa que sigue siendo “substancialmente” idéntica puesto que sin la materia de origen no existiría, y por lo tanto debe ser de quien haya sido propietario de la materia. Estas dos posiciones van a dar lugar a una “*media sententia*”: si la nueva “*species*” puede ser reducida a su materia de origen – como un vaso de plata puede ser fundido y reducido a una masa de plata -, entonces deberá ser del propietario de la materia, si por el contrario la cosa no es reductible – como cuando se hace vino a partir de uvas que no pueden volver a su estado original -, entonces debe pertenecer a quién la fabricó (34).

El texto de Alfonso X opta por dividir – siguiendo en esto ciertos pasajes del *Digesto* y de las *Institutas* - escritura y pintura y afirma que si la escritura es absorbida por su soporte y por lo tanto triunfa en ella el principio según el cuál “*superficies solo cedit*”, la pintura, por el contrario, debe ser pensada según la regla de la transformación de sustancias en algo que antes no existía (35): *Siete Partidas* 3.28.37, “*Si ome pinta en tabla agena alguna cosa cuyo deue ser el Señorío*”: “*Pintando algund ome en tabla, o en viga agena alguna ymagen, o otra cosa qualquier si ouo buena fe, en pintandola cuydando que aquello en que lo pintaua era suyo e que lo podria fazer con derecho: estonce el pintor gana el Señorío de la tabla, o de la cosa en que pinto.*”

Las glosas de López refieren a los pasajes correspondientes del *Corpus Iuris Civilis* sin más. No retoman el trabajo de glosadores y comentaristas que habían debatido la cuestión con una tendencia a afirmar la fuerza de la escritura, la posibilidad de que estuviese regida por el mismo principio que Justiniano aplicaba a la pintura y que estuviese entonces destinada a absorber su soporte, a primar sobre él, a transformarlo. Martino, uno de los cuatro discípulos de Irnerio, el padre de la glosa, lo había afirmado por primera vez en la segunda mitad del siglo XII, y este principio que otorgaba a la escritura un precio que no había tenido en ningún texto clásico o posclásico, sería retomado por Azo en la primera mitad del siglo XIII, y con inusitada fuerza por Odofredo en la segunda mitad del siglo. Odofredo no sólo afirmaba la primacía de la escritura sobre su soporte en razón de la belleza de la escritura de sus contemporáneos, sino que denegaba a la pintura la capacidad de primar sistemáticamente sobre su soporte. Los “*scriptores*” de su tiempo, dirá, son los pintores de tiempos pasados, y los pintores de su tiempo tan inferiores a los de la Antigüedad. Dará dos ejemplos de la “*mala litera*” de los Antiguos: el ejemplar de las Pandectas encontrado en Constantinopla y conservado en Pisa, y el testamento de un emperador, escrito en letras de oro, pero “*quasi vilissime*” que es posible ver en Ravena. Será también el primer autor en atribuir la promoción del arte de la escritura a la presencia de las universidades (36). Para él, la escritura está destinada definitivamente al principio según el cuál “*charta cedit scripturae*”. No así la pintura, que sólo producirá una verdadera transformación, una nueva “*species*” a condición de que se usen pigmentos

de valor y que el tema de la representación sea un hombre – y no un animal -, o la Virgen, o los Apóstoles. El texto de Odofredo invierte la distinción entre pintura y escritura, una escritura pensada como un arte del dibujo, de las formas puras, del trazo, más allá de la sustancia empleada, que se opone a una pintura cuya dignidad proviene, no de las competencias técnicas, o de la belleza de las formas, sino del valor de los pigmentos y del tema de la representación. La escritura se define así como un valor formal, más allá de su contenido, más allá de lo que “representa”. Ningún tema parece habitar el movimiento de los trazos. Pero López no conoce a este rival de Accursio, precursor del comentario, y tampoco retiene de la glosa ordinaria al *Corpus Justiniano* las afirmaciones de la primacía de la escritura, al igual que las Partidas habían dejado de lado la opinión de Azo. En la obra del rey Sabio entonces, triunfa para la escritura el principio que la asimila a los edificios, las plantas, que ceden al suelo sobre el que *yazen*.

Estas dos lógicas, que aún refiriéndose a la más estricta materialidad, no revelan ninguna búsqueda de relaciones “*naturales*” entre forma y sustancia, encuentran formulaciones nuevas en el proceso que conduce a la definición del “*copyright*” en el siglo XVIII. Si las composiciones literarias no pueden ser asimiladas a las invenciones mecánicas, es porque si bien expresan ideas que pueden ser comunes, compartidas, lo hacen de una manera irreductiblemente singular. Por ende, identificada por su originalidad estética, la obra trasciende las diversas formas materiales de su inscripción y transmisión. Como escribe Blackstone, “*Now the identity of a literary composition consists intirely in the sentiment and language; the same conceptions, cloathed in the same words must necessarily be the same composition: and whatever method be taken of conveying that composition to the ear or the eye of another, by recital, by writing, or by printing, in any number of copies or at any period of time, it is always the identical work of the author which is so conveyed; and no other man can have a right to convey or transfer it without his consent, either tacitly or expressly given.*” (37). La distinción entre la identidad esencial de la obra y la diversidad de sus formas materiales desempeña un papel fundamental en el proceso que desmaterializa los textos y construye al autor como el propietario de una entidad textual que existe en sí misma, fuera o más allá de cada una de las modalidades específicas de su publicación.

Esta nueva percepción de los textos hizo entrar dentro de la lógica de la propiedad literaria géneros escritos que la desconocían antes del siglo XVIII. Es el caso con las correspondencias. En 1741 una decisión judicial, tomada en el proceso entre el librero Curll y el escritor Pope, estableció que era el que había escrito una carta que tenía la propiedad de esta carta (38). Por consecuencia, una carta no podía publicarse, es decir imprimirse sin la aprobación de su autor. Este juicio es importante por dos razones. En primer lugar, subraya la naturaleza esencialmente inmaterial del *copyright* puesto que la propiedad del objeto físico (la carta recibida por su destinatario) no justifica el derecho de publicarla. En segundo lugar, articula dos definiciones diferentes del concepto de propiedad intelectual: por un lado, el derecho del autor de controlar la publicación de sus textos de manera que pueda proteger su vida privada y su reputación pública; por otro lado, el derecho de propiedad entendido como un interés económico. Pese a la inestabilidad del vocabulario antiguo, Mark Rose propuso llamar “*propriety*” el primer derecho (la propiedad moral) y “*property*” el segundo (la propiedad económica). Tradicionalmente, estaban dissociadas. Con el proceso de Pope contra Curll se liga de manera nueva la defensa de la honra u opinión del autor con sus aspiraciones económicas. Cuando entran en el proceso de la publicación, las formas de la escritura manuscrita participan de esta lógica que fundamenta el derecho de propiedad de quien escribió en una radical distinción entre el texto, que siempre permanece idéntico a sí mismo, y la pluralidad y diversidad de sus soportes. Lo que aseguraba el triunfo tardío de aquellos juristas medievales que reconocían a la escritura una dignidad suficiente para establecer la propiedad del escritor sobre el objeto en el que inscribía el texto que copiaba o componía.

Un tercer interrogante propuesto por este *dossier* concierne las relaciones entre las modalidades de la fijación escrita y las formas del ejercicio de la autoridad pública. En el cuarto libro de la *Scienza nuova*, titulado “*Del corso che fanno le nazioni*”, Vico hace un inventario de los rasgos propios de las tres épocas – la edad de los dioses, la edad de los héroes, y la edad de los hombres– que distingue siguiendo a los antiguos Egipcios (39). Cada una de estas tres edades se caracteriza por una lengua y una escritura propias, estrechamente dependientes, dado que la cuestión del origen de las

lenguas y la del origen de las letras son de la misma naturaleza. En la edad de los dioses *“la prima [lingua] fu una lingua divina mentale per atti muti religiosi o sieno divine”* (40). Los jeroglíficos son los caracteres que expresan esa lengua muda, no articulada, sin capacidad de abstracción que recurre a los objetos y a su representación. El segundo lenguaje, el del tiempo de los héroes está compuesto, en partes iguales, por lenguaje mudo y lenguaje articulado, utiliza los símbolos y maneja *“somialianze, comparazioni, immagini, metafore e naturali descrizioni”* (41). El proceso de abstracción alcanza su culminación con el tercer lenguaje, mediante palabras articuladas, y la tercera especie de caracteres, las *“lettere volgari”*.

Vico califica así el lenguaje gráfico que utiliza el alfabeto. Discute, en varias oportunidades, el origen de una invención tan fundamental y concluye que fueron los Griegos quienes *“trasportarono poi tai forme geometriche alle forme de’ suoni articolati diversi, e con somma bellezza ne formarono i volgari caratteri delle lettere”* (42). La invención marca una ruptura decisiva en el proceso de civilización: las letras vulgares, en efecto, se llaman de ese modo porque quiebran el monopolio sacerdotal, luego aristocrático, establecido sobre las imágenes y los signos. La escritura alfabética es *“in signoria del volgo de’ popoli”*: *“Per cotal signoria e di lingue e di lettere debbon i popoli liberi esser signori delle lor leggi”* (43)

La pluralidad de lenguajes y de caracteres, entendidos como sucesivos o contemporáneos, tiene varias traducciones posibles. En términos de retórica, un tropo particular está asociado con cada estado: la metáfora con los jeroglíficos que son una manera de hablar mediante los objetos o su representación; la metonimia con los caracteres heroicos o simbólicos que designan a los objetos o a los seres de acuerdo a una de sus cualidades particulares; la sinécdoque con los caracteres vulgares o letras alfabéticas que permiten establecer categorías genéricas abstractas. En términos políticos, se vinculan la teocracia con la escritura divina, los gobiernos aristocráticos con los símbolos de la época de los héroes, la libertad popular, ya sea ésta de forma republicana o monárquica, con los caracteres vulgares. En términos epistemológicos, la tipología de las escrituras lleva de la teología mística o *“scienza di divini parlare”* al derecho fundado sobre los contratos y, finalmente, a la *“giurisprudenza umana, che guarda la verità d’essi fatti e piega benignamente la ragion delle leggi a tutto ciò che richiede l’uguaglianza delle cause”* (44) En los tres casos, la cesura fundamental está dada por la invención de las letras, de la escritura alfabética, que permite la abstracción, instituye la legalidad, establece la igualdad, y libera el conocimiento.

En su análisis de la democracia ateniense en el siglo V a.C., Julián Gallego matiza la relación demasiado directa, establecida después de Vico entre la soberanía política de los ciudadanos y el uso de la escritura para fines públicos. Por un lado, en el espacio de la retórica cívica, la fijación escrita de la ley debe someterse al logos y desempeña solamente el papel de complementar la oralidad dando publicidad a las decisiones de la asamblea soberana. Por otro lado, las leyes escritas son menos absolutas y apremiantes que las leyes no escritas que provienen de los dioses. Entonces existen muy fuertes razones para considerar que la escritura no fomenta por sí misma la igualdad democrática - ni siquiera en la Atenas de la democracia radical.

Al revés numerosas son las situaciones donde la construcción o la afirmación de la autoridad, cualquiera sea su naturaleza, supone el control y la producción de lo escrito. Este *dossier* ofrece dos figuras de la expresión y del ejercicio del poder a través de la escritura: la de los obispos del Cristianismo primitivo que aseguran su poder dogmático y disciplinario gracias a las cartas que intercambian con otros obispos o que mandan a los fieles, y la de los monarcas que, en los siglos XVI y XVII, hacen de la composición o traducción de obras religiosas, históricas o poéticas uno de los atributos de la majestad real. Las cartas escritas por el obispo de Cartago, Cipriano, en el siglo III, analizadas por Carlos G. García Mac Gaw, se ubican dentro de la tradición cristiana de las epístolas apostólicas (45) y establecen (o quieren establecer) el poder exclusivo de los obispos sobre la interpretación de las Escrituras. La galería de los autores reales de la Edad moderna, tal como la construye Fernando Bouza, indica una doble evolución. La primera conduce de la dedicatoria, que designa al príncipe como inspirador primordial de la obra que recibe, a la figura del rey como sabio y autor. Louis Marin ilustra así la relación entre poder político y representación teatral en el siglo XVII con el quiasmo que hace del rey un autor - Jacobo I, autor del *Basilikon Dôron* - y

del poeta un rey - el Prospero-Shakespeare de *The Tempest* (46). La segunda evolución liga estrechamente en España y Francia el ocio del rey, que le permite escribir, traducir, componer música u observar el cielo, con el desarrollo del valimiento que le dispensa al soberano de las obligaciones políticas más cotidianas (47). Delegando a su válido o "*principal ministre*" la conducta ordinaria del Estado, el rey puede volverse el consejero de si mismo.

Los dominados conocen el poder de la escritura. Es la razón por la cual tratan de conquistarlo y utilizarlo contra las autoridades y los poderosos, sea a través de los carteles o canciones que denuncian o burlan a individuos particulares dentro de un contexto local (48) o bien gracias a los panfletos o libelos impresos que expresan (y plasman) intereses "populares" cuando se fisura el orden religioso y político - por ejemplo en la Alemania de la Reforma luterana o en la Inglaterra de la revolución (49).

En otras representaciones más radicales de la relación del pueblo con la escritura no se trata de conquistarla sino de suprimirla. El odio a la escritura es un elemento esencial de la imagen (despreciativa por supuesto) que presenta Shakespeare de la rebelión de Jack Cade en la Segunda Parte de *Henri VI*. El conocimiento de la escritura y (con anacronismo para un evento que ocurrió en 1450) la participación en la cultura impresa son rasgos suficientes para desencadenar la ira de Cade y de sus seguidores y conducir los acusados a la muerte. Es su competencia de escritor la que condena al "Clerk of Chartham" a la horca después de un juicio expeditivo:

-Smith [el tejedor]: *H'as a book in his pocket with red letters in't.* [es decir un libro con rúbricas marginales o títulos escritos o impresos con tinta roja]

-Cade: *Nay, then, he is a conjurer.*

-Dick: [el carnicero]: *Nay, he can make obligations and write court hand* [que era la escritura de los documentos legales]

-Cade: *I am sorry for 't. The man is a proper man, of mine honor; unless I find him guilty, he shall not die. Come hither, sirrah, I must examine thee. What is thy name?*

-Clerk: Emmanuel [es decir "Dios sea con nosotros", la fórmula con la que empezaban las cartas y documentos oficiales].

-Dick: *They use to write it on the top of letter. 'Twill go hard with you.*

-Cade: *Let me alone. -Dost thou write thy name? Or hast thou a mark to thyself, like an honest, plain-dealing man?*

-Clerk: *Sir, I thank God, I have been so well brought up that I can write my name.*

-All: *He hath confessed. Away with him! He is a villain and a traitor.*

-Cade: *Away with him, I say! Hang him with his pen and inkhorn about his neck* (50).

En cuanto a Lord Saye, uno de los defensores del rey contra los rebeldes, es su papel en la fundación de escuelas latinas, la introducción anacrónica de la imprenta en Inglaterra y la transformación de los procedimientos judiciares lo que justifica su condena: "*Thou hast most traitorously corrupted the youth of the realm in erecting a grammar school; and whereas, before forefathers had no other book but the score and the tally [es decir palillos de madera cuyas muescas indicaban deudas y crédito], thou hast caused printing to be used, and, contrary to the King his crown and dignity, thou hast built a paper mill. [...] Thou hast appointed jutices of peace to call poor men before them about matter they were not able to answer. Moreover, thou hast put them in prison, and because they could not read thou hast hanged them, when indeed only for that cause they have been most worthy to live*" (51). Así acusado por Cade, Lord Saye será decapitado por uno de los hombres del jefe rebelde.

El mundo feliz prometido por la "*reformation*" de Jack Cade será un mundo sin dinero, sin propiedad, sin escritura. Nadie tendrá más confianza en la piel de un animal muerto, nadie creará más en la autoridad de un sello. Como lo proclama Cade, "*Is not this a lamentable thing, that of the skin of an innocent lamb should made parchment? That parchment, being scribbled o'ver, should undo a man? Some say the bee stings, but I say 'tis the bee's wax; for I did but seal once to a thing, and I was never mine own man since*" (52). En un tiempo en el que crecen los usos de la escritura, el anuncio de la restauración de semejante edad de oro es totalmente absurdo. Reanudando con su pasado antiguo, la escritura se ha vuelto un instrumento esencial de los poderes que la movilizan para marcar su presencia, gobernar espacios y poblaciones, mostrar su soberanía. Jack Cade es el profeta irrisorio y cruel de un imposible porvenir, que desmienten los deseos y esfuerzos de todos los humildes que se apropian con labor y pena el poder de escribir.

Notas

- 1) Armando Petrucci, "Introduzione alle pratiche di scrittura", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1993, XXIII, 2, pp. 549-562.
- 2) *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, bajo la dirección de Guglielmo Cavallo et de Roger Chartier, París, Éditions du Seuil, 1997 (Première édition en italien, Rome-Bari, Laterza, 1995 et traducción al castellano: *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus).
- 3) Cf. la obra fundadora de Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1974.
- 4) D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, The Panizzi Lectures 1985, Londres, The British Library, 1986. Cf. también el artículo de Margreta De Grazia y Peter Stallybrass, "The Materiality of the Shakespearean Text", *Shakespeare Quarterly*, 44, 3, 1993, pp. 255-283.
- 5) Cf. *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, bajo la dirección de Roger Chartier, París, IMEC Editions / Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995, y *The Practice and Representation of Reading in England*, bajo la dirección de James Ravel, Helen Small et Naomi Tadmor, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- 6) Cf. los dos libros de Armando Petrucci, *La Scrittura. ideologia e rappresentazione*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986, y *Le Scritture ultime Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1995 y dos recopilaciones de sus principales artículos, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1995, y *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- 7) Cf. Antonio Castillo Gómez, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento, Las Palmas de Gran Canaria*, Gobierno de Canarias, Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997.
- 8) Cf. Volumen colectivo *Lesen und Schreiben in Europa 1500-1900. Vergleichende Perspektiven / Perspectives comparées / Perspective comparate*, bajo la dirección de Alfred Messerli y de Roger Chartier, Basilea, Schwabe & Co AG, 2000.
- 9) Jean Hébrard, "La scolarisation des savoirs élémentaires", *Histoire de l'éducation*, 38, 1988, pp. 7-58.
- 10) Paul S. Seaver, *Wallington's World. A Puritan Artisan in Seventeenth-Century*. London, Stanford, Stanford University Press, 1985.
- 11) Armando Petrucci, "Pouvoir de l'écriture, pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne", *Annales E.S.C.*, 1988, pp. 823-847.
- 12) Sobre la ambivalencia de la relación de los poderes con la escritura, cf. Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del Reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.
- 13) Armando Petrucci, «Per una strategia della mediazione grafica nel Cinquecento italiano», *Archivio Storico Italiano*, I, 1986, pp. 97-112.
- 14) Christine Métayer, *Les écrivains publics du Paris populaire. Cimetière des Saints-Innocents. XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Albin Michel, 2000´.
- 15) Armando Petrucci, "Scrivere per gli altri", *Scrittura e Civiltà*, XIII, 1989, pp. 475-487.
- 16) Judy Kalman, , Cresskill, N.J., Hampton Press, 1999. *Writing on the Plaza. Mediated Literacy Practices Among Scribes and Clients in Mexico City*
- 17) Arlette Farge, *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Seuil, 2000, pp. 30-31.
- 18) Lodovica Braidà, "Dall'almanacco all'agenda. Lo spazio per le osservazioni del lettore nelle 'guide del tempo' italiane (XVIII-XIX secolo)", in *Lesen und Schreiben in Europa*, op. cit., pp. 107-137.
- 19) Cf; à titre d'exemples, Carlo Macagni, "Leggere, scrivere e disegnare. La 'scienza volgare'", in *Scrittura e Civiltà*, 15, 1991, pp. 267-288, *Ecriture ordinaires*, sous la direction de Daniel Fabre, Paris, P.O.L., 1993, y James Amelang, *The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in Early Modern Europe*, Stanford, Stanford University Press, 1998.
- 20) Francisco M. Gimeno Blay, "Missivas, mensageras, familiares...!. Instrumentos de comunicación y de gobierno en la España del Quinientos», dans *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, sous la direction de Antonio Castillo, Barcelone, Gedisa editorial, 1999, pp. 193-209.
- 21) Paola Repetti, "Scrivere ai potenti. Suppliche e memoriali a Parma (secoli XVI-XVIII)", in *Lesen und Schreiben in Europa*, op. cit., pp. 401-428.
- 22) Maria Pia Fantini, "Citati in giudizio: orazioni, scongiuri, libri di segreti. Modena 1580-1620", in *Lesen und Schreiben in Europa*, op. cit., pp. 265-281.

- 23) Alfonso X, *Siete Partidas*, con los comentarios de Gregorio Lopez, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1555 (fac-simil: Madrid, Boletín Oficial del Estado, 3 vols., 1974)
- 24) *Siete Partidas* 3.18, *Boz muerta*.
- 25) Bartolo, *Tractatus de testibus*, n 4 “*secundum natura nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*”, Cologne, 1596, et Baldus, C.4.19 rubr. n.1 “*probatio per rei evidentiam est optima et superlativa probationum: quia illi sunt verissimi sermones qui concordant rebus sensatis, testibus Aristoteles et Averroes*”.
- 26) *Tractatus de notorio*, art.I, n11, ed. *Tractatus universi iuris*, IV, Venezia, 1584
- 27) X 2.22.10 n 13.
- 28) Cf. *La puissance et son ombre: de Pierre Lombard à Luther*, bajo la dirección de O. Boulnois, París, Aubier, 1994.
- 29) *Siete Partidas* 3.20.1
- 30) *ibid*, Testigo.
- 31) William Shakespeare, *King Lear*, I, 2, Edición de R.A. Foakes, Londres, The Arden Shakespeare, 2000, pp. 183-184.
- 32) Sobre este tema, cf. Fernando Bouza, *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Publicaciones del SEMYR, 1999.
- 33) Las sedes materiales de la tabula picta son *Digesto* 6.1 y 41.1 y las *Institutas* 2.1.
- 34) *Digesto* 41.1.7.7-8.
- 35) *Digesto* 41.1.9.1-2 et *Institutas* 2.1.33-34
- 36) Cf. Odofredo, *Digestum Vetus*, Lyon, 1519, y *Digestum Novum*, Lyon, 1552
- 37) Cité par Mark Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass., y Londrés, Harvard University Press, 1993, pp. 89-90
- 38) Mark Rose, “The Author in Court: Pope v. Curll (1741)”, in *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, bajo la dirección de Marha Woodmansee y Peter Jaszi, Durham y Londres, Duke University Press, 1994, pp. 211-229.
- 39) Giambattista Vico, *La Scienza nuova*, in *La Scienza nuova e altri scritti*, Edición de Nicola Abbagnano, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1952 [traducción al castellano: *Ciencia nueva*, Madrid, Tecnos, 1995].
- 40) *Ibid.*, p. 650.
- 41) *Ibid.*, p. 269.
- 42) *Ibid.*, p. 419.
- 43) *Ibid.*, p. 652.
- 44) *Ibid.*, pp. 653-654.
- 45) Cf. Alain Boureau, “La norme épistolaire, une invention médiévale”, *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*, bajo la dirección de Roger Chartier, París, 1991, pp. 127-157.
- 46) Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Editions du Seuil, 1993, “Le portrait-du-roi en auteur. Jacques Ier d'Angleterre, le Basilikon Dôron, sonnet, 1599-1603” y “Le portrait du poète en roi. William Shakespeare, La Tempête, acte I, scènes 1 et 2 (1611)”, pp. 159-168 y pp. 169-185.
- 47) Cf. Antonio Feros, *Kingship and Favoritism in Spain of Philip III 1598-1621*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- 48) Cf. como ejemplos, los estudios de Laura Antonucci, “La scrittura giudicata. Perizie grafiche in processi romani del primo Seicento”, *Scrittura e Civiltà*, XVIII, 1994, pp. 325-349, Claudia Evangelisti, “‘Libelli famosi’: processi per scritte infamanti nella Bologna di fine '500”, *Annali della Fondazione Einaudi*, XXVII, 1992, pp. 181-239, Adam Fox, “Ballads, Libels, and Popular Ridicule in Jacobean England”, *Past and Present*, 145, 1994, pp. 47-83 y Antonio Castillo, “‘Amanecieron en todas las partes públicas...’. Un viaje al país de las denuncias”, dans *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, op. cit., pp. 143-191.
- 49) Robert W. Scribner, *For the Sake of the Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford, Clarendon Press, 1981, Christopher Hill. *The World Turned Upside Down. Radical Ideas during the English Revolution*, New York, Viking Press, 1972.
- 50) William Shakespeare, *Henry VI*, Part Two, IV, 2, Edición de David Bevington, New York, The Bantam Shakespeare, 1988, pp. 233-234.
- 51) *Ibid.*, IV, 7, op. cit., pp. 242-243.
- 52) *Ibid.*, IV, 2, op. cit., p. 233.