



Co-herencia

ISSN: 1794-5887

co-herencia@eafit.edu.co

Universidad EAFIT

Colombia

Silva, Renán

Entre Cervantes y Shakespeare. Nuevas formas de escribir la historia de la literatura

Co-herencia, vol. 9, núm. 17, julio-diciembre, 2012, pp. 223-230

Universidad EAFIT

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77425374011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entre Cervantes y Shakespeare. Nuevas formas de escribir la historia de la literatura*

Renán Silva

Universidad de los Andes, Bogotá
rj.silva33@uniandes.edu.co

Resulta difícil hacer justicia a este nuevo libro del historiador francés Roger Chartier, por la propia riqueza de su contenido, por la divertida trama novelesca en que inserta sus argumentaciones y el resultado de sus búsquedas, por la calidad de las informaciones en que apoya sus demostraciones y por la manera como incluye en un solo bloque de análisis los que otros separan en “desarrollos empíricos acontecimentales” y “perspectivas teóricas”, un tipo de falsa oposición que parece no captar el elemento específico de las ciencias sociales y del análisis histórico, que en este libro aparecen en una unidad indisoluble –lo que de hecho es ya una perspectiva crítica frente a las tradicionales distinciones entre una historia de la literatura como conjunto de eventos más bien insípidos y sin perspectiva analítica, y un análisis literario que perdido en los vericuetos de la “teoría” –escrita la palabra con “T” mayúscula-, deja de lado el propio texto literario y sus condiciones de posibilidad (cercanas y lejanas). Por ahora digamos que el libro de Roger Chartier es un acercamiento a la historia y a la crítica literarias que no bloquea el *placer del texto* –por ejemplo el placer de leer el *Quijote* de Cervantes-, sino que lo renueva, lo recrea, en la medida en que lo cita y parafrasea sin sacarnos nunca del campo del disfrute literario, *ampliado por el conocimiento de su historia*. Arriesguemos pues algunas observaciones sobre este libro, divertido y lleno de enseñanzas, aunque el lector hará bien en embarcarse en su lectura, para poder captar todo su encanto y la riqueza del análisis propuesto.

* A propósito de Roger Chartier, *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*. Paris, Gallimard –NRF Essais-, 2011, 375p.

La trama en torno de lo cual se organiza el análisis es hasta cierto punto conocida de los especialistas –de hecho la bibliografía del problema es amplia, como lo demuestra el libro de Chartier-: hay una obra de teatro, hoy extraviada, titulada *Cardenio* (o *Cardenia*, tal es la indeterminación del asunto). La obra fue llevada a escena en Londres en 1612-1613 por los King's men –compañía de teatro real-, y, como todo parece indicar, el texto representado fue escrito, en todo o en parte, por William Shakespeare y uno de sus socios (la llamada “escritura en colaboración”, que es uno de los objetos de reflexión en el libro, muy frecuente antes de que la figura del autor individual, y con nombre propio y estatuto jurídico, se constituyera en un rasgo propio de la actividad literaria). Ese *Cardenio*, cuyo texto original no conocemos –pues es una pieza perdida, como reza el subtítulo del libro de Chartier-, fue una obra escrita para ser representada. No se trata de un hecho extraño. Como sabemos el propio Shakespeare había adaptado antes obras literarias para el teatro. Solamente que en este caso la adaptación depende de un texto mayor de la literatura universal: *Don Quijote de la Mancha* (véanse de manera particular los capítulos XXIII a XXX y XXXVI y XXXVII de la Parte Primera de la obra). *Cardenio* fue escrito –y no será la única vez- a partir de una “novela extraída de una novela”, de una novela que es, a su manera, la conjunción de historias –de diverso tipo y forma- que se desparan a lo largo de las páginas del *Quijote*, pero que vuelven siempre a encontrar, incluso más allá de su personaje principal, un principio de unidad, unidad que de manera extraña depende de la riqueza de géneros y tipos de “literatura” que Cervantes conoce y sabe administrar (incluyendo la parodia de algunos de esos géneros).

La historia que se cuenta permite poner en relación directa a Cervantes con Shakespeare, es decir a dos plumas mayores de la literatura europea y universal, dos escritores de cuyas obras se puede decir sin exageración ni *eurocentrismo* de ninguna naturaleza (debemos advertirlo contra el actual humor postmoderno) que participan de uno de los momentos más elevados de la “invención de lo humano”, como dijo alguna vez Harold Bloom refiriéndose a uno de ellos. Sin embargo, ese encuentro, por memorable que sea, no constituye por sí mismo ni el gran tema del libro, ni el centro de sus enseñanzas para el historiador. Lo que ocurre es que a partir de ese encuentro de nombres y de esa situación paradójica que nos hace conocer el título

de una obra pero desconocer todo sobre su representación y el texto que fue llevado a escena en 1612, Roger Chartier ha construido una historia que es al mismo tiempo, de manera inseparable, el relato de un episodio de la literatura y una *propuesta de historia de la literatura* que combina el *análisis textual*, la llamada *bibliografía material* y los presupuestos más productivos de la *sociología de la cultura* (en buena medida inspirada en Pierre Bourdieu).

Esa historia a la que nos referimos recorre una escala amplia de niveles, todos destinados a construir una explicación que eluda las unilateralidades habituales de una historia de las obras literarias que se deshace en manos de una *sociología mecanicista*, o esas otras unilateralidades que se *encierran en el texto*, y que refuerzan aun más su “idealismo textual”, al dejar de lado todos los elementos de la *materialidad del texto* (el *soporte* y las *fórmulas editoriales* a las que se acoge su modalidad de circulación y de puesta en contacto con los lectores).

Roger Chartier propone una *historia ejemplar* de las formas de apropiación de un texto literario –*Don Quijote*–, no porque haya abordado el proyecto imposible de reconstruir todas las modalidades de apropiación de la gran obra de Cervantes, sino porque ha propuesto *una manera* y ha dado algunos de los elementos para llevar a cabo esta tarea, no solo en este caso particular –admitiendo que se trata de un *caso ejemplar*–, sino en muchos otros casos que pueden construirse como *casos de análisis* a partir de este análisis.

No se debe -o por lo menos no se debería- neutralizar la novedad de este análisis de las formas de circulación y de apropiación de una obra literaria, hablando de una historia de la “recepción” de una obra en contextos sociales y géneros literarios diferentes. Si a esto resumimos la novedad del libro de Chartier, estaríamos diciendo que las “recepciones” son independientes de las obras y las dejan sin modificación, y que los *usos sociales* de las obras literarias son puramente externos a su propia naturaleza y características. Estudiando las formas de circulación en los siglos XVI al XVIII en Europa de la gran obra de Cervantes, R. Chartier demuestra las formas inesperadas y sorprendentes que puede adquirir ese proceso y los propios límites que encuentra –en el libro hay ejemplos deslumbrantes, como cuando se muestra el uso que las minorías menonitas holandeses hacían de *Don Quijote*, contra los grupos protestantes mayoritarios,

o los usos, aun más sorprendentes, que los ingleses hacían de Fray Bartolomé de las Casas, para mostrar que los españoles los tratarían a ellos, anglicanos, como trataban en América Hispana a los indígenas.

Estudiar la forma como una sociedad recibe, integra, utiliza, transforma una obra –todo eso y algo más quiere decir “apropiar”- es un objetivo logrado en el nuevo libro de Chartier –quien nos ofrece un panorama de esta circulación desde la propia España, en donde la historia se inicia con el escritor valenciano Guillen de Castro, hasta la lejana Inglaterra, pasando por la Francia y por Holanda, sin faltar desde luego las referencias a Portugal-. Es una historia apasionante, algunos de cuyos aspectos fueron comentados por el propio Cervantes en la Segunda Parte de *Don Quijote*, y que muestra las conexiones existentes entre la actividad literaria y editorial de cada una de las sociedades europeas –en este caso particular los énfasis están puestos en la historia de las conexiones entre dos de las grandes monarquías de la época, y permiten mostrar la forma como la política y sociedad españolas se encontraban presentes en la *imaginación inglesa*, que encontraba en la literatura española y en su forma de imaginar el “temperamento español” una forma de vivir las rivalidades y envidias con la monarquía hispana, que aparecía en ese momento como la gran potencia de la sociedad europea y por ende la gran rival de la corona inglesa.

Las obras, pues, viajan, migran, modifican sus significados en sus desplazamientos, se “adhieren” a nuevos públicos, son objeto de lecturas multiplicadas, en formatos diversos, y en ocasiones, como en el caso de *Don Quijote*, van sumando formas visuales (imágenes de sí mismas) que van saltando a la propia vida y convirtiéndose en un personaje más de ella, llegando incluso a la imaginación y a la acción de gentes que muchas veces no han leído ni los textos eruditos ni las formas “populares” de su divulgación; y de esta manera los personajes de *El Quijote*, comenzando por don Alonso, y muchas de sus aventuras, como las de los molinos de viento, las del manteo, las de la consagración de caballero... se trasladarán a la imaginación popular y serán incluidos como personajes de las celebraciones de fiestas en muchos lugares de Europa y de Hispanoamérica, haciendo de la obra un amplio depósito de referencias concretas en carnales, fiestas y mascaradas, y llegando incluso a constituir “prototipos

nacionales”, bien sea para la exaltación de una sociedad, bien sea para su crítica.

Todo ese despliegue de información sobre las circulaciones de *Don Quijote* y de sus personajes, de manera particular Lucinda, Cardenio, Fernando y Dorotea -acompañadas de análisis precisos sobre la “trama dramática” que habita las historias de Cardenio, lo que en parte explica las “facilidades” de su adaptación teatral-, resulta necesario a los argumentos de Chartier, quien desde hace años ha insistido en que la circulación de una obra literaria –leída o representada- da lugar a una *apropiación colectiva*, que finalmente se encarna en una *visión compartida*, siendo ésa una de las explicaciones de fondo de las posibilidades de que los episodios de una obra (o el conjunto de una obra) sean llevados a otros formatos, a otros géneros, puedan ser fragmentados, divididos, ampliados, rehechos, sin que las tramas, sucesos y personajes de la obra dejen de ser reconocidos por un público que logra entusiasmarse con formas transfiguradas de situaciones que, mal o bien, le son conocidas y le permiten mantener un *diálogo imaginario*, que no se pregunta sobre la autenticidad, el texto original, el retrato fiel y ese tipo de preguntas que son las que razonablemente y sin falta, pero con descuido de la imaginación, gobiernan la mente del erudito y del hombre de letras.

Aunque sepamos poco al final sobre la posible adaptación shakespereana de las desgracias de Cardenio –el caballero roto, entrañable paralelo del caballero de la triste figura-, lo que sí sabemos es que toda especulación sobre la presencia de Cervantes como “adaptación” en la escena londinense es perfectamente razonable, porque el gran fondo de la obra habitaba la imaginación de lectores y no lectores de esa sociedad que ahora acogía la obra y/o uno de sus fragmentos.

Entrelazado con el desarrollo de los capítulos iniciales de la obra y adquiriendo presencia cada vez mayor a medida que el libro se acerca a su final, las perspectivas analíticas van haciéndose más claras y los grandes problemas de interpretación –presentes desde hace tiempo en la obra de Chartier- van tomando el lugar principal de la escena. De esos problemas destaquemos solamente dos.

En primer lugar el problema de la constitución de la moderna “ciencia literaria” y de la propia historia de la literatura. Antes que el simple efecto de la labor erudita de los hombres de letras, la fijación del “right in copy”, los problemas de la atribución, el deslinde

entre autor, impresor y editor, la fijación del titular de una obra y de las ganancias económicas y simbólicas correspondientes, se encuentran en el fondo y como motor de animación de una nueva ciencia literaria –heredera de la filología y de la tradición crítica de los humanistas tempranos.

En segundo lugar, la propia aparición de la *categoría de autor* –con todas sus especificidades, esas mismas que vemos hoy transformarse a raíz de los cambios en las tecnologías de la comunicación–, y que ya al final del siglo XVIII en Francia –y un poco más temprano en Inglaterra–, parecen tener bien definidas las características que hasta hace poco han caracterizado lo que designamos como el *autor/propietario*.

Algunas observaciones y preguntas se pueden hacer respecto de esta novedosa obra, que seguramente inspirará muchísimos análisis en el futuro, preguntas tanto sobre su contenido directamente histórico, como sobre su orientación analítica –aunque en Roger Chartier, como ya lo advertimos, las dos perspectivas son inseparables-. De un lado lo que tiene que ver con algunas “cuerdas” que a veces parecen quedar un tanto sueltas, como en el caso de las informaciones sobre Guillén de Castro, que no parecen encontrar un lugar esencial en la trama de Cardenio en Inglaterra, aunque los hechos que se refieren son perfectamente ciertos. Y aun de manera más visible, las observaciones que se hacen en el caso francés –en el caso de Pichou- sobre una especie de perspectiva secular, laica, que elude por ello en la adaptación el momento del matrimonio católico y resuelve la trama, haciendo de lado lo que en Cervantes es una prueba de su encuadre en la moral y convenciones de su sociedad, una idea –una interpretación-, que parece no encontrar en el libro su demostración –o una demostración suficiente-.

De otra parte, lo que tiene que ver con la cronología que se anuncia de manera no siempre tan clara en los trabajos de Chartier –en este y en algunos anteriores-, sobre la emergencia de la noción moderna de autor, y exigiría mayores precisiones –como lo señaló Patrick Boucheron en una reseña anterior de esta obra-, según geografías y condiciones históricas, aunque debe admitirse que se trata de un problema de alta complejidad, no solo en términos de definiciones analíticas –¿qué es un autor?-, sino en términos de sociedades nacionales.

Para la definición moderna de la noción, según la perspectiva de Chartier, deberían precisarse sobre todo sus *rasgos jurídicos*, pues parece ser el campo jurídico en buena medida el campo de “resolución” de la noción de autor. No que lo jurídico sea el principio exclusivo de determinación de la noción o el elemento de base de su construcción. Más bien que se trata del campo donde para el conjunto de la sociedad se hace más visible la nueva designación, lo que lo hace un campo privilegiado para aclarar las diferencias entre el autor moderno y la forma en que esa figura fue pensada y “administrada” en la sociedad medieval, en el campo de la escolástica sobre todo, pero también en el campo de otro tipo de saberes en proceso de constitución.

Habría igualmente necesidad de precisar en el futuro –como ya se anunciaba en el texto de Foucault de 1966: *Qu'est-ce qu'un auteur*, texto tan apreciado por Chartier-, las formas diferenciales y *contradicторias* de evolución hacia la noción de autor en el campo literario y en lo que llegarán a ser algunas de las principales disciplinas científicas, pues no se trata de un movimiento homogéneo y sincrónico. De otra parte, y existen algunos buenos análisis que favorecen esta perspectiva, habría que intentar el acercamiento entre las formas, lugares y tiempos de constitución de la noción de autor, tal como lo ha estudiado Chartier, y el mismo proceso en el campo de las llamadas “artes figurativas”, de manera particular en la pintura, tal como especialistas como Svetlana Alpers lo ha postulado en sus análisis sobre la pintura holandesa en el “Renacimiento”, para poder llegar a una idea de mayor alcance sociológico sobre este proceso de la emergencia del nombre propio, la firma, y el propietario/autor, en el marco mismo del surgimiento del individuo moderno –el propio Chartier desde hace varios años llamó la atención sobre la importancia de la obra de esta autora-.

Pero más allá de estas observaciones, que posiblemente obedezcan a alguna incomprendión del texto o a exigencias de lector que no tienen fundamento, lo que hay que señalar son los amplios caminos que una obra de esta naturaleza –y muchos trabajos anteriores de Chartier, de manera particular su *Inscribir y borrar*, publicado en años pasados- abren para pensar de otra manera tanto la historia de la literatura, como las relaciones entre esa historia y lo que se designa como crítica literaria. La demostración del carácter histórico (“epocal”) con el que pensamos la literatura, la idea sustentada a lo

largo de la obra acerca del carácter histórico, fluctuante, móvil de los géneros y las formas literarias, la idea de migraciones en el tiempo y en el espacio y de cambios propuestos por las propias formas de apropiación –y el reconocimiento de las posibilidades pero también de los límites de *toda adaptación*-, y las formas de existencia en la “conciencia colectiva” de las ideas, imágenes, tipos y estereotipos que recorren a una obra de ficción, son elementos suficientes para recomendar la lectura de esta obra, seguramente pronto traducida al castellano, que se cierra con magníficos análisis e informaciones sobre *Cardenio hoy* –en la escena teatral de hoy-, planteando el problema en extremo sugerente de crear un texto –o varios textos- para aquello que solo conocemos como un título, consignado en un libro de cuentas que registra los pagos a unos actores –véase al respecto en la *red* el llamado *Cardenio Project*– □