

Cardenio à la Chartier

Permanencia de la obra, pluralidad de sus textos

Anaclet Pons

Universidad de Valencia

“La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual –esta, por ejemplo– como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura el año dos mil”.

Jorge Luis Borges, “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, 1951.

Mucho antes de que Cardenio asomara entre sus papeles y, por supuesto, mucho antes de que se convirtiera en un hilo del que merecía la pena tirar, Roger Chartier expuso su programa de trabajo. Podríamos decir que hay historiadores cuyo recorrido académico es vagabundo, dejando en su deambular una suerte de puntos en apariencia desunidos, aunque finalmente dibujen un rostro, el de la persona que investigaba y escribía. Otros, en cambio, muestran su semblante desde el principio como un abanico plegado que, a veces con premura y otras demorándose, expande sus varillas uniformemente, hasta mostrar el dibujo que siempre contiene. Si bien Roger Chartier –y su trato con Cardenio es otro ejemplo más, acaso el más relevante– parecería situarse entre los primeros, a juzgar por la profusión de sus escritos y su inabarcable circulación, en realidad, deberíamos decir que encaja mejor entre los últimos.

Pero conviene añadir algo más. Al Roger Chartier historiador –dejémoslo claro desde el principio– le ocurre lo mismo que él predica

de los textos en general, es decir, que sus escritos han de entenderse dentro de los soportes que nos los dan a leer (y a ver y a escuchar). De hecho, si hablamos de texto impreso, podríamos acordar con Chartier en que él no escribe libros, dicho eso en el sentido general, y, a la vez, que habitualmente escribe textos separados que otros transforman en diversos objetos impresos. En efecto, redacta textos que da a escuchar, que luego da a publicar separadamente y que, más tarde, un editor recopila en forma de libro, con lo que “no hay mejor manera de mostrar que los autores no escriben libros, sino que estos son objetos que requieren de numerosas intervenciones”.¹ Esta fórmula general nos remite, como no podía ser de otro modo, a sus propias tesis, es decir, a la circulación de lo impreso y a las prácticas de la lectura, y nos habla de la distinción entre,

¹ Roger Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*, editado por Alberto Cue, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 10.

por un lado, los dispositivos relacionados con sus estrategias de escritura y sus intenciones como autor y, por otro, lo debido a la decisión del editor. Sin olvidar, como veremos de inmediato, que unos y otros se refuerzan buscando coherencia, intentando y consiguiendo soldar las posibles fracturas o inconsistencias.

Por esa misma razón, me atrevería a decir que, en dicha circulación, hay una constante general y una peculiaridad paradójica (o acaso no tanto). En cuanto a la primera, podría afirmarse que Roger Chartier escribe muy pocas monografías, aunque este rasgo sea compartido con otros historiadores cercanos (por ejemplo, con Carlo Ginzburg, aunque no sea el único).² A excepción de algunas en sus inicios, las volvemos a encontrar en el ensayo sobre los orígenes culturales de la Revolución francesa –en el contexto del Bicentenario– y, finalmente, en su indagación sobre el famoso Cardenio; de allí la significación que esta podría adquirir. Así pues, su extensa bibliografía no puede dividirse entre libros y artículos, sino que es mejor etiquetarla toda bajo el rótulo de “obras”, incluso sus innumerables entrevistas, reseñas, prefacios y posfacios. Y esto, como no podía ser de otro modo, dada la profusión de publicaciones que firma, obliga a reiteraciones, reediciones, reelaboraciones, de un modo que cada fragmento circula en un contexto que es, a la vez, el mismo (el de su obra) y distinto (el de la edición concreta). Esto, por supuesto, no ocurriría de igual modo en el caso de las monografías puesto que, si bien la materialidad de estas puede variar, no se multiplican de la misma manera ni, por tanto, cambian de contexto con tanta asiduidad. Y a pesar de todo, como he adelantado, Chartier es siempre el mismo, nunca abandona el hilo que teje su obra.

Si aquella es la constante general, la peculiaridad paradójica es que la obra de este historiador no es la misma en todos los mercados en los que circula. No lo es, por ejemplo, si repasamos lo que publica en francés y lo que se le edita en otras lenguas. Y, entre ellas, la española es un caso especial, un tanto distinto de todos los demás, hasta el punto de repercutir en el conjunto de su producción, no tanto o no solo en cuanto a los temas, sino en el orden que despliega, por las consistencias y la coherencia que aplica o se ve obligado a aplicar. En ese sentido, el impacto y la repercusión de sus escritos en el mundo hispanohablante han sido tales que son muchos y de diverso tenor los libros con los que lo identificamos. Quien solo reparara en las portadas obtendría la impresión de una producción desenfadada. Pero es que esos volúmenes no son siempre, ni mayoritariamente, traducciones de otros previos, sino composiciones que el editor ha ideado, de consuno o con la aquiescencia del autor. Y, en su interior, puede uno encontrar ensayos breves –ya traducidos o no–, recopilaciones de reseñas o compendios de entrevistas. Repasar así su trayectoria es perderse, irremediabilmente, con títulos y fechas dispares, con ensayos “escritos en diferentes momentos y para diversas circunstancias”.³

Y, en este punto, una vez más, Roger Chartier nos instruye, directa e indirectamente. Como él ha señalado, todo texto incorpora diversas estrategias de control o de seducción del lector que van desde su misma materialidad a los dispositivos textuales y formales que incorpora y que “apuntan a controlar más estrechamente la interpretación del texto”: ya sean los prefacios o la propia organización del texto, intentando “guiar y constreñir la

² Justo Serna y Anacleto Pons, *MicroHistoria. Las narraciones de Carlo Ginzburg*, Granada, Comares, 2019. Cf., asimismo, Justo Serna y Anacleto Pons, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2013.

³ Roger Chartier, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 9.

lectura”.⁴ Lo que ocurre es, pues, que, ante la avalancha de decisiones del editor, el autor ha de reafirmar sus intenciones, una y otra vez. Chartier nos ha enseñado que “producidas en un orden específico, las obras se escapan de este y cobran existencia al recibir las significaciones que les atribuyen, a veces en la muy larga duración, sus diferentes públicos”, pero cabe añadir que la existencia que aquí cobran proviene también de su diverso acomodo editorial y de las instrucciones del autor.⁵ Dicho de otro modo, si Chartier se preocupa por “las relaciones existentes entre las modalidades de apropiación de los textos y los procedimientos de interpretación que sufren”, aquí podríamos preguntarnos por las diferencias que se dan entre los textos tal como fueron originalmente concebidos y sus reacomodos editoriales, dadas las interpretaciones que estos últimos facilitan o permiten:

conviene recordar que la producción, no solo de los libros, sino de los textos mismos, es un proceso que implica, además del gesto de la escritura, diferentes momentos, diferentes técnicas y diferentes inscripciones. Las transacciones entre las obras y el mundo social [...] se refieren [...] a las relaciones múltiples, móviles, inestables, anudadas entre el texto y sus materialidades, entre la obra y sus inscripciones.⁶

Visto así, Roger Chartier ilustra al lector reiteradamente sobre el sentido de su obra (dispersa), con los múltiples prólogos que incorpora. En ese sentido, uno de los momentos en los que intentó descifrarse, breve y claramente

en el mercado hispanohablante, fue en el quinto de los libros que publicó con su editorial de siempre, Gedisa, con motivo de la serie “Visión 3x” –que conmemoraba los treinta años de edición de este sello–, titulado *La historia o la lectura del tiempo*. Allí, en el prólogo, aparece el que inicia ese conjunto, *El mundo como representación*, y los que seguirán hasta aquel publicado en 2007. Es aquel volumen, el primero de los muchos que publicará en castellano, el que define de una vez por todas –y no es que no lo hubiera hecho ya antes– el cimiento sobre el que había construido y continuaría edificando toda su obra.

Podríamos decir que son dos los elementos fundamentales, aunque muchos otros rondan por las cercanías. Por un lado, la voluntad de hacer una historia cultural e intelectual distinta que superara el modelo previo de las mentalidades y el cuantitativismo, que escapa del debate entre la objetividad de las estructuras y la subjetividad de las representaciones, etc. Y en este último aspecto, como cualquiera de sus lectores reconoce, está una de sus señas de identidad, dado que su historia cultural lo es de las representaciones y las prácticas, en cuanto unas y otras son también productoras de lo social. Por tanto, es una historia de las apropiaciones, de la construcción de significados. El otro elemento fundamental es el objeto preferente al que dedica su investigación: el texto, el impreso, su producción y circulación, así como la lectura y sus prácticas. De ese modo, el resultado es una historia cultural o sociocultural que no parte de los grupos sociales, al menos no de un concepto reduccionista, sino de objetos, formas, códigos, prácticas, representaciones.⁷ En fin, un intento de responder de otro modo a

¿cómo los textos, convertidos en objetos impresos, son utilizados (manejados), des-

⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. iv-v.

⁵ Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2010, p. 62.

⁶ *Ibid.*, p. 59. La primera cita entrecomillada, de *El mundo como representación*, p. i.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

cifrados, apropiados por aquellos que los leen (o los escuchan a otros que leen)? ¿Cómo, gracias a la mediación de esta lectura (o de esta escucha), construyen los individuos una representación de ellos mismos, una comprensión de lo social, una interpretación de su relación con el mundo natural y con lo sagrado?⁸

Su investigación sobre Cardenio se ajusta como un guante a todo lo dicho, incluso quizá sea la que mejor lo muestre, aunque solo sea por el mero hecho de haberse convertido en una de las pocas monografías que ha dado a imprenta.

La primera vez que tenemos constancia de su interés por el asunto es en 2003 con motivo de un congreso de hispanistas franceses.⁹ A partir de ahí, mientras su autor se multiplica en otros objetos y asuntos afines, el “librillo” de Cardenio empieza a circular. Y así, al igual que Roger Chartier persigue las apariciones y mutaciones del personaje literario, afirmando o conjeturando esto y lo otro, nosotros también podríamos seguirlo a él y a sus textos. En efecto, de inmediato, Chartier se expone en las múltiples entrevistas que concede en tierras hispanoamericanas.¹⁰ Y junto con las entrevistas, las múltiples conferencias. En paralelo, las

distintas versiones del texto empiezan a multiplicar su impresión, en el libro *Inscrire et effacer* (2005) traducido al español al año siguiente, en las *Actas del XVIº Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (2007), de nuevo en otro libro de 2008, *Écouter les morts avec les yeux*, traducido asimismo de inmediato y en el que se junta con su lección inaugural en el Collège de France, hasta llegar a la monografía final, aparecida en 2011.¹¹

En ese recorrido hay dos textos de vida simultánea. Por un lado, el que explora la relación entre escritura y memoria a partir del “librillo” que Sancho y su amo encuentran al entrar en Sierra Morena, visto en su materialidad, en cuanto escritura borrable y sus soportes, comparado con las “*tables*” de Hamlet y, a la postre, en su diversa circulación por Europa y las Indias. Por tanto, un tema habitual en las preocupaciones de Chartier. Por otro lado, el ensayo que va más allá, el que aborda cómo leer un texto que no existe, entrando directamente en la cuestión que acabará enseñoreándose del conjunto, es el siguiente:

En los últimos años trabajé mucho sobre Cervantes y Shakespeare [...] En 1613 una obra de Shakespeare (y Fletcher) titulada *Cardenio* fue representada dos veces frente a la corte inglesa. El año anterior Thomas Shelton había publicado su traducción del Quijote. Y como cada uno sabe, Cardenio es el héroe de los capítulos de la Sierra Morena. Empecé entonces un trabajo sobre esta obra de la cual desgraciadamente no existe ninguna edición ni manuscrito. Escribir un ensayo sobre un texto que des-

⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁹ Roger Chartier, “Écriture et mémoire. Le ‘librillo’ de Cardenio”, en L. Bénat-Tachot y J. Vilar (eds.), *La Question du lecteur*, xxxiº Congrès de la Société des Hispanistes Français, Marne-la-Vallée, Ambassade d’Espagne-Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 2004, pp. 65-84.

¹⁰ Por ejemplo, entre los años 2005 y 2008, Roger Chartier conversa con Antonio Saborit en “Miguel de Cervantes y el librillo de memoria de Cardenio. Un intercambio” (2005), con Elisa Cárdenas Ayala en “Las ciencias sociales y la historia: una entrevista con Roger Chartier” (2006), con Horacio González, Diego Tatián, María Pía López y Sebastián Scolnik en “Hay una tendencia a transformar todos los textos en banco de datos” (2007) o con Miguel Manrique en “El Quijote de Shakespeare y otras reflexiones sobre la lectura y los libros” (publicada en 2010, pero realizada en 2008).

¹¹ Las ediciones en castellano mencionadas son, respectivamente: *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (Siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2006; *Escuchar a los muertos con los ojos*, Buenos Aires, Katz, 2008; *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida*, Barcelona, Gedisa, 2012.

apareció me parece un excelente desafío – muy borgesiano– en cierto sentido [...] El interés del enigma consiste en las cuestiones que plantea: la recepción del Quijote en Inglaterra y Europa, las adaptaciones teatrales de la historia, la relación entre edición y composición en Inglaterra en el siglo XVIII, el mito de la obra desaparecida, etcétera.¹²

No olvidemos que ambos textos o historias reaparecen y se mezclan en la mencionada lección inaugural del Collège de France de 2007 con motivo, precisamente, de la primera cátedra consagrada al estudio de las prácticas de lo escrito en la modernidad, lo cual le otorga especial relevancia, por lo que tal lección significa. Allí se rastrea la genealogía de ese campo (historia del libro, de los textos, de la cultura escrita), se presentan algunos de los elementos centrales de su investigación (qué es un libro, qué es un autor, etc.) y se fija el contenido que contendrán sus cursos: “La autoridad proclamada o discutida de lo escrito, la movilidad de la significación, la producción colectiva del texto”.¹³ Una lección, pues, en la que Roger Chartier rinde homenaje a la gran sombra de Jules Michelet, a Lucien Febvre, a Fernand Braudel o a Daniel Roche, pero en la que anuncia que el primero de los cursos será dedicado a “una obra desaparecida de la que no subsiste ni manuscrito ni edición impresa”: el Cardenio.¹⁴ El tema es, pues, una condensación o metáfora de toda la trayectoria de Chartier, pues le viene como anillo al dedo, como hemos visto, en todos los sentidos posibles. Y por eso, quizás, esos diversos textos confluyen en la aludida lección y darán lugar a un libro, a una monografía.

¹² Elisa Cárdenas Ayala, “Las ciencias sociales y la historia: una entrevista con Roger Chartier”, p. 179.

¹³ Roger Chartier, *Escuchar a los muertos con los ojos*, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 50.

El volumen es, entre otras cosas, el desciframiento de un enigma, el de una obra inestable “cuyo misterio este libro tratará de descubrir”. “La historia empieza con un registro de cuentas” y continúa a través de una larga indagación detectivesca que mezcla pruebas y posibilidades, que plantea preguntas –“¿cómo pudo ser conocida en Inglaterra la obra de Cervantes antes de su traducción inglesa?”–, que ofrece respuestas y que expone los “nunca sabremos”, esos momentos en los que “el historiador queda reducido a formular hipótesis”.¹⁵ Se trata de un relato muy bien narrado, con dispositivos retóricos que atrapan al lector al inicio de cada capítulo: “En 1628, los comediantes del Hôtel Bourgogne representaron una obra de un autor del que no se sabe casi nada, ni siquiera su nombre de pila”; “La historia habría podido quedar allí –y este libro terminar aquí– si [...]”; “El 13 de diciembre de 1727, los espectadores del Theatre Royal habían sido preparados para ver una obra de Shakespeare que nadie había visto jamás”.¹⁶ Todo ello, confiando la carga de la demostración al despliegue narrativo de la intriga.¹⁷

En ese sentido, el libro es, al menos, tres cosas a la vez. En su disposición literal, es un recorrido riguroso, detallado y magistral por un episodio –no menor– de la historia de la literatura, un estudio que podríamos tildar de ejemplar en todos los sentidos, con una erudición deslumbrante y un afán por rellenar todos los vacíos, todos los silencios posibles que merodean en torno del misterio a descifrar.

¹⁵ Roger Chartier, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare*, p. 18, p. 17, p. 29 y p. 63.

¹⁶ *Ibid.*, p. 65, p. 125 y p. 189.

¹⁷ Las buenas reseñas ya han sugerido muchos de estos elementos. Cf., por ejemplo, Patrick Boucheron, “La pièce manquante. De Cervantès à Shakespeare, un historien enquête”, *La Vie des idées* (París), 19 de octubre de 2011 [en línea] y Renán Silva, “Entre Cervantes y Shakespeare. Nuevas formas de escribir la historia de la literatura”, *Co-herencia. Revista de Humanidades* (Medellín), vol. ix, nº 17, 2012.

frar. Pero, en segundo lugar, es un tratado sobre lo que ha sido históricamente una obra y su condición de fetiche, sobre la cultura escrita, sobre lo que ha sido un autor, su mano, su consagración, sobre la circulación de los textos y sus apropiaciones variopintas, sobre sus desplazamientos y sus significados, sobre las diversas prácticas que los rodean, sobre diversas presencias (y representaciones) y una ausencia espectral. Y, en este segundo aspecto, también es ejemplar –aunque por eso mismo también es experimental–, mostrando un modelo analítico, una forma de hacer, *à la* Chartier. Y habría, en fin, un último aspecto, la ausencia, es decir, cómo abordar un texto que no existe que es, en realidad, una referencia a la propia disciplina en general, al pasado que no existe ya, a esos silencios frente a los cuales necesitamos un historiador que no se resigna “fácilmente a no saber nada, a no decir nada, a no imaginar nada”, que se imponga representar una ausencia irremediable.¹⁸

Recordemos en este sentido y una vez más a Roger Chartier, es decir, al historiador que dice que la representación –aunque exhiba también una presencia– muestra, sobre todo, una ausencia, diferenciando claramente lo que representa y lo que es representado, de modo que “la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una ‘imagen’ capaz de volverlo a la memoria”.¹⁹ Y si bien las representaciones serían el objeto característico de su historia socio-cultural, de lo que, en realidad, estamos hablando, es de una manera de abordar los desafíos de la disciplina. Por eso, tiene razón cuando señala que “aceptar que, en sí mismo, el discurso histórico es y no puede ser más que una representación del pasado no supone destruir su

cientificidad, sino más bien fundarla”, ayudarla a conseguir un estatuto de conocimiento verdadero.²⁰ Así que las preguntas de Chartier no son solo o realmente sobre cómo captar ese mundo de prácticas (mudas) y representaciones (discursivas), sino sobre cómo captar el pasado, y a eso se dedica Chartier mientras persigue el Cardenio, al borde siempre del acantilado.

Quizá por todo lo anterior, por su complejidad y amplitud, podría decirse que esa monografía no ha amonedado el símbolo que otros sí habrían conseguido.²¹ Arriesgaría a decir que no ha sido para él lo que Menocchio fue para Carlo Ginzburg, lo que Martin Guerre fue para Natalie Zemon Davis, lo que la matanza de gatos fue para Robert Darnton o lo que *El giro* fue para Stephen Greenblatt.²² Por un lado, porque su caso no es el de desentrañar una intriga excepcional u olvidada, sino un misterio muy conocido, si bien revitalizado en los últimos tiempos (y así lo hace constar).²³ Por otro, porque el símbolo que ha amonedado es él mismo, esa fórmula característica *à la* Chartier, y no su Cardenio, porque este historiador es siempre el mismo en toda su obra, reconocible en todos sus escritos, de modo que es a su persona y a su trayectoria a lo que nos remitimos y no, necesariamente, a una monografía en particular. Es, en fin, ese Roger Chartier infatigable que siempre tiene

²⁰ Roger Chartier, “El sentido de la representación”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo* (Valencia), n° 42, 2013, p. 49.

²¹ Justo Serna y Analet Pons, “Carlo Ginzburg. Cuando el historiador amoneda un símbolo”, *Historia y memoria* (Tunja), número especial, 2020, pp. 307-345.

²² Sobre eso nos hemos extendido en Justo Serna y Analet Pons, *La historia cultural*, pp. 155-172.

²³ En el caso español, hubo un autor que imaginó incluso, entre otras notables conjeturas, que Cervantes y Shakespeare podrían haberse conocido: Luis Astrana Marín. Cf. su *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*, 7 vols., Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.

¹⁸ Roger Chartier, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare*, p. 16.

¹⁹ Roger Chartier, *El mundo como representación*, p. 57.

algo que añadir. En el libro sobre Cardenio, tras sus siete capítulos y un epílogo, el autor aún necesita preguntarse si la historia relatada –aparentemente anodina, acaso más propia del mundo de las curiosidades literarias– merece tanta atención, incluso un libro. Así que, una vez más, tras seguir el rastro de una ausencia fantasmal, compone un *post scriptum*: “Permanencia de las obras, pluralidad de los textos”. □

Bibliografía citada

- Astrana Marín, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*, 7 vols., Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.
- Boucheron, Patrick, “La pièce manquante. De Cervantès à Shakespeare, un historien enquête”, *La Vie des idées* (París), 19 de octubre de 2011.
- Cárdenas Ayala, Elisa, “Las ciencias sociales y la historia: una entrevista con Roger Chartier”, *Takwá. Revista de Historia* (Guadalajara), n° 9, 2006, pp. 163-182.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, traducción de Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992.
- , *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*, editado por Alberto Cue, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- , *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, traducción de Maribel García Sánchez, Alejandro Pescador, Horacio Pons y María Condon, Madrid, Cátedra, 2000.
- , “Écriture et mémoire. Le ‘librillo’ de Cardenio”, en L. Bénat-Tachot y J. Vilar (eds.), *La Question du lecteur*, xxxi° Congrès de la Société des Hispanistes Français, Marne-la-Vallée, Ambassade d’Espagne-Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 2004, pp. 65-84 [trad. esp. de Víctor Goldstein: “Écriture et mémoire. Le ‘librillo’ de Cardenio”, en R. Chartier, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, traducción de Víctor Goldstein, Buenos Aires, Katz, 2006, pp. 39-60].
- , *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, traducción de Víctor Goldstein, Buenos Aires, Katz, 2006 [2005].
- , *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural del Collège de France*, traducción de Laura Fóllica, Buenos Aires, Katz, 2008 [2007].
- , *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida*, traducción de Silvia Nora Labado, Barcelona: Gedisa, 2012 [2011].
- , “El sentido de la representación”, *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo* (Valencia), n° 42, 2013, pp. 39-51.
- González, Horacio, Diego Tatián, María Pia López y Sebastián Scolnik, “Hay una tendencia a transformar todos los textos en banco de datos” [entrevista con Roger Chartier], *La Biblioteca* (Buenos Aires), n° 6, primavera de 2007, pp. 10-28.
- Manrique, Miguel, “El Quijote de Shakespeare y otras reflexiones sobre la lectura y los libros” [entrevista con Roger Chartier], *Comunicación & Ciudadanía* (Bogotá), n° 3, 2010 [2008], pp. 54-67.
- Saborit, Antonio, “Miguel de Cervantes y el librillo de memoria de Cardenio. Un intercambio” [entrevista con Roger Chartier], *Historias* (México), n° 60, 2005, pp. 3-9.
- Serna, Justo y Anacleto Pons, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2013 [1999].
- , *microHistoria. Las narraciones de Carlo Ginzburg*, Granada, Comares, 2019.
- , “Carlo Ginzburg. Cuando el historiador amoneda un símbolo”, *Historia y memoria* (Tunja), número especial, 2020, pp. 307-345.
- Silva, Renán, “Entre Cervantes y Shakespeare. Nuevas formas de escribir la historia de la literatura”, *Co-herencia. Revista de Humanidades* (Medellín), vol. IX, n° 17, 2012, pp. 223-230.

Resumen/Abstract

Cardenio à la Chartier. Permanencia de la obra, pluralidad de sus textos

Tomando como punto de partida su trabajo *Cardenio*, el artículo explora el concepto de “obra” en Roger Chartier, pero con el objetivo de analizar la circulación de su extensa bibliografía la cual no solo incluye libros, artículos, entrevistas, reseñas y distintas instancias paratextuales, sino también numerosas recopilaciones de textos que, tras una labor de edición muy minuciosa, compone y recompone en diferentes lenguas con nuevos títulos editoriales. Entre la diseminación de los textos y su reunificación sistemática en *recueils* se produce, en definitiva, una tensión entre la idea de “libro” y “obra”. Si, como el propio Chartier afirma respecto de los estudios de caso que ha investigado, “los autores no escriben libros”, sino “obras, discursos que otros –editores, impresores, tipógrafos– transforman en libros”, surge la cuestión de lo que sucede con su propia “obra”: ¿es acaso *Cardenio* su primer y único libro?

Palabras clave: Roger Chartier – Cardenio – Obra y libro – Edición de textos – Recopilación

Cardenio à la Chartier. Continuity of the Work, Textual Diversity

Taking as a starting point his work *Cardenio*, the article explores the concept of “work” in Roger Chartier, with the aim of analyzing the circulation of his extensive bibliography. This includes not only books, articles, interviews, reviews and different paratextual instances, but also numerous compilations of texts that, after a very meticulous editing work, he composes and recomposes in different languages with new titles and publishers. Between the dissemination of texts and their systematic reunification in *recueils*, there is, in short, a tension between the idea of “book” and “work”. If, as Chartier himself states with regard to the case studies he has investigated, “authors do not write books”, but “works, discourses that others –publishers, printers, typographers– transform into books”, the question arises as to what happens to his own “work”: is *Cardenio* his first and only book?

Key Words: Roger Chartier – Cardenio – Work and Book– Text Editing – Collected Work

DOI: <<https://doi.org/10.48160/18520499prismas26.1312>>