

Dinah Ribard,

Le Menuisier de Nevers. Poésie ouvrière, fait littéraire et classes sociales (XVII^e-XIX^e siècle), París, EHESS-Gallimard-Seuil, Hautes Études, 2023, 416 páginas.

“Ante todo, la poesía obrera no es un género o una variante de la cultura popular cuya historia se podría narrar a lo largo de la gran historia obrera. Es, principalmente, un hecho simbólico, un meteoro que, en la década de 1840, consigue atravesar el cielo de la gran cultura”. Así se expresaba en 1983 el “segundo” Jacques Rancière, es decir, aquel de *La noche de los proletarios* (1981), algo más próximo a las mieles del giro lingüístico y al Stedman Jones de *Lenguajes de clase* que al Thompson de *La formación de la clase obrera*. Y, por cierto, también un tanto diferente de aquel otro Rancière que, con Alain Faure, había compilado *La Parole ouvrière* (1976), una extensa antología comentada, integrada por textos literarios escritos por las clases trabajadoras entre 1831 y 1851. Si esta obra sugería que, como gesto de rebeldía y autoafirmación de clase, los obreros podían adueñarse de una escritura propia de la alta cultura, cinco años después, cuando ese gesto se convirtiera en una actividad nocturna, Rancière le adjudicará una resistencia inversa: el proletario optará por escindir su producción poética de su producción manual, reinventarse como “poeta-obrero” y construir su autonomía individual alejado de la “cultura popular”. Sin embargo, como demuestra la historiadora Dinah Ribard –tras

una década de investigaciones y con una erudición indisputable– en *Le Menuisier de Nevers. Poésie ouvrière, fait littéraire et classes sociales (XVII^e-XIX^e siècle)*, estas “voces desde abajo” del sueño obrero, pero, sobre todo, esta disociación entre creación y trabajo, no son más que una parte de esa historia, una historia que, si bien llegaría a su punto de inflexión en la década de 1840, había comenzado mucho antes, en el siglo XVII y con una figura plebeya y legendaria cuyo nombre terminó sepultado por las historias literarias del siglo XX: Adam Billaut.

Veamos, entonces, en primer lugar, qué tenía aún para decirnos en 1887 el viejo *Diccionario Hispano-Americano* de Ramón de Montaner y Francesc Simon, o sea, en aquel mismo siglo en que Rancière sitúa la apoteosis de la *parole ouvrière* y en el que Ribard establece el nacimiento de esa voz, pero con una escritura oculta (se copia la cita con su grafía original): “Poeta y artesano francés. Nacido al comenzar el siglo décimoséptimo. Muerto en 19 de mayo de 1662. También se le conoce con el nombre de el *Carpintero de Nevers* y algunos contemporáneos le llamaban *Virgilio con cepillo*. Lo cierto fué que sus extraordinarios y naturales talentos poéticos, nada conformes con lo humilde de su estado, le dieron en su época gran celebridad. El

cardenal de Richelieu le señaló una pensión, le protegió el príncipe de Condé, y hasta Corneille le estimuló con sus elogios. Voltaire le colocó entre los escritores del siglo de Luis XIV. El *Maestro Adam*, como se le llamaba familiarmente por sus amigos, á fuer de hombre de talento superior, aunque no cultivado, puso gran cuidado en no avergonzarse de su profesión, antes por el contrario, hacía siempre gala de ella y algunas de sus composiciones llevan título tomado del oficio á que se dedicaba el autor: tal es por ejemplo la titulada, *Las clavijas del Maestro Adam*, que ha dado asunto á dos escritores contemporáneos para escribir un *vaudeville*”.

Así pues, tal es la imagen del poeta y “carpintero” (*menuisier*) de la ciudad de Nevers (Borgoña-Franco Condado) del siglo XVII quien, doscientos años después, aún podía ser objeto de una rutinaria entrada de diccionario y, por cierto, no solo en lengua francesa como cabría esperar (contamos, entre otros tantos ejemplos, con una entrada análoga de similar extensión en el *Dictionnaire encyclopédique d'histoire, de biographie, de mythologie et de géographie* de Louis Grégoire en 1870), sino también, como se observa, en castellano. Ciertamente, con el *fin de siècle* no solo se detendrá lo que fue un reconocimiento sostenido por parte de los biógrafos e

historiadores de la literatura de Adam Billaut como poeta-obrero, sino también un modo de concebir esa misma literatura como nunca más volvió a pensarse. De allí que Ribard le asigne a su investigación, con toda justicia, ese límite cronológico en el siglo XIX: el habla o la voz (*parole*) “obrero” nace, precisamente, cuando las “letras” proletarias, compuestas por palabras escritas (*mots*) cual sinónimo de “literatura”, son finalmente invisibilizadas por el afán taxonómico y en serie del industrialismo. Esta clasificación excluyente tuvo su primer antecedente en el siglo XVII, pero bajo una operación netamente política, en el contexto de las *mazarinades*, los libelos y panfletos que circularon por aquel entonces en contra del centralismo impuesto por el cardenal Mazarino, un tipo de literatura para la cual Christian Jouhaud sentó en 1985 una base perdurable de investigación tras una obra que no tardó en convertirse en uno de los grandes clásicos de la historiografía francesa: *Mazarinades. La Fronde des mots*.

Pero conviene que, previamente, delimitemos el significado de *menuisier*, puesto que no cuenta en castellano con un término simétrico tal como sí sucede con *charpentier* (carpintero) o *ébéniste* (ebanista) y porque, asimismo, arroja más de una pista sobre quién pudo haber sido aquel enigmático Adam Billaut. El célebre *Dictionnaire universel* de Antoine Furetière (1690) ya establecía una diferencia entre aquellos tres términos: mientras el *menuisier* trabajaba la madera de forma artesanal y “delicada”, con

espíritu de orfebrería (como el vidriero o el yesero) para luego convertirla en muebles sofisticados, retablos o fachadas de órganos para las iglesias, el *charpentier* podía elaborar mesas, bancos o taburetes para las casas humildes y el *ébéniste* mobiliario de lujo no solo a partir del ébano, sino de cualquier otra madera seleccionada o exótica. En fin, a diferencia del *charpentier*, el *menuisier* fabricaba, tal su origen etimológico, objetos más pequeños o “menudos” (de hecho, en las láminas de la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert su figura aparece sin hacha, pero sí con limas, tenazas, cinceles y cepillos), mientras que aquel, por lo general, se dedicaba al armazón (*charpente*) de las estructuras más grandes y exteriores. En castellano, *menuisier* también se ha traducido como “carpintero de taller” o “de banco” a partir de un oficio que se desdoblaba entre el *menuisier d’assemblage* (ensamblador) y el *menuisier de placage* (ebanista). Todas estas precisiones no son baladíes, sino necesarias para comprender el universo de las artes y oficios del siglo XVII y el lugar que allí ocupaba el tipo de obrero del que nos habla Ribard. Justamente, ante una obra cuyo subtítulo incluye “poesía obrera”, “hecho literario” y, casi como zona de resistencia historiográfica, “clases sociales”, el lector podría preguntarse si estamos ante una historia literaria o una historia social. Pues ninguna de ellas. Si bien Ribard dialoga intensamente con ambas tradiciones, lo que aquí propone es pensar históricamente la literatura y asumir la

segmentación social como operación política: fue la argamasa de “lo literario” la que materializó esa diferencia de clase al dar forma, por primera vez, a un “poeta-obrero” en la esfera pública.

Es por ello que *Le Menuisier de Nevers* no es una “historia literaria” que busque restituir un canon, sino una “historia de lo literario” que intenta explicar cómo ese viejo canon se construye y se va apagando hasta, finalmente, no dejar ningún rastro. Una de las preguntas que se hace Ribard es por qué, pese a una fama tan extendida, las obras de Adam Billaut no volvieron a reeditarse desde 1842, ni fueron objeto, hasta el día de hoy, de ningún serio interés por parte de los especialistas en el siglo XVII. En este sentido, conviene estar atento al uso que la autora hace del concepto “hecho literario” cuya filiación se remonta al “hecho social” durkheimiano, al “fenómeno literario” propuesto por Gustave Lanson a principios del siglo XX y a la historia cultural de lo social de los años 1990, pero que tuvo su acta de nacimiento en el seno del *Groupe de recherches interdisciplinaires sur l’histoire du littéraire* (GRIHL) fundado en 1996 por Christian Jouhaud y Alain Viala en el *Centre de recherches historiques* (EHESS-CNRS), grupo que, actualmente, dirige la propia Ribard. En términos análogos (pero no idénticos) al modo en que Pierre Rosanvallon delimita “lo político”, aquí “lo literario” es una “acción” que circunscribe la textura de la escritura a los usos de un determinado lenguaje en el marco de una tradición cultural por parte de todos aquellos que intervienen

en la producción, difusión y consumo –social y político– de diferentes “literaturas” (y no de “la literatura”), acción que también forja la selectividad que opera un escritor, junto con la recepción y el destino crítico que producen sus lectores⁵. De hecho, ya desde 2003, con su primera obra, *Raconter. Vivre. Penser. Histoires de Philosophes, 1650-1766*, Ribard trataba de esquivar los saberes institucionalizados para rastrear todo lo que la “filosofía” podía ofrecer como literatura durante una época en que las diferencias entre una y otra no eran para nada nítidas.

Por otra parte, si creemos estar ante una historia socio-intelectual, por así decirlo, “desde abajo”, Ribard rápidamente nos advertirá que esta obra “no busca comprender lo que estos hombres han pensado, sino lo que han hecho con palabras así como lo que otros hombres y algunas mujeres hicieron con esas palabras”. Y, en este sentido, es importante volver a subrayar aquí que la historiadora utiliza el término *mots* y no *paroles*,

vale decir que el acento está puesto en la palabra escrita y no en la oralidad o el “habla”, de allí que tampoco estemos ante una historia social de corte estructural ni microhistórico puesto que ninguna podría ofrecerle a Ribard lo que busca: sustraer la poesía de Adam Billaut del simple marco de la “cultura popular” y convertir sus manos en el predicado extensivo de un trabajo, esas supuestas manos de orfebre que Billaut habría utilizado, sin solución de continuidad, para ensamblar maderas delicadas o versos en un poema. “Mis preguntas no se refieren –dice Ribard– a lo que sus poemas (tal como ocurre con otros textos raros y con otros que no son tan buenos) delatan sobre una cultura que ha desaparecido por ser oral, ni a lo que muestran, sin duda mejor, sobre los intercambios entre esta cultura subalterna y la alta cultura de la época”. En suma, no hay aquí ningún Menocchio que aguarde ser descubierto, ninguna voz que necesite ser “recuperada”, sino, en el sentido más lato del término, una historia del trabajo, la de un oficio artesanal, la de una “clase social” que, al producir obras de poesía, desacopla el cepillo del poema. Pero no siempre había sido así. En el siglo XVI (e incluso antes), contábamos con una burguesía urbana que no situaba esta literatura en los márgenes de lo “popular”, sino que fundía y naturalizaba, en el sentido más pitagórico del término, un arte y un oficio, ambos manuales y ambos legítimos. De hecho, antes de que apareciese Billaut en escena, hubo, por ejemplo, carreteros como Auger Gaillard, lapidarios como François

Hamoy, vidrieros como Jacques Sarode o arcabuceros como François Poumerol que también publicaron poesía (y hasta llegaron a “teorizarla” como si tal cosa), pero cuyas obras no suscitaron ningún asombro “social”. Sin embargo, todo cambió en 1644.

Tras la puesta en circulación de un florilegio de poemas titulado *Les Chevilles de M^e Adam* cuyo autor solo se presentaba como *Menuisier de Nevers* sin ningún patronímico, el público reaccionó, por vez primera, de una manera sorprendente: ¿cómo es posible que un carpintero haya escrito poemas de tal calidad? ¿Qué tipo de fuerza lo ha impulsado? ¿Cómo hizo para dominar el arte del verso, el “lenguaje de los dioses”, alguien cuyas competencias son técnicas y, por ende, enteramente terrenales? Tan solo cabía una respuesta: la poesía no podía ser obra del conocimiento, sino de la gracia, de lo extraordinario. Y es aquí donde Ribard nos enfrenta con la fabricación de un “hecho histórico”, un hecho que, producto de una extrañeza muy similar a la que Stephen Greenblatt entiende por “anécdota”, se funda en la separación de dos prácticas: por un lado, la poesía inspirada y, por otro, una suerte de manufactura “literaria”. Sin embargo, la verdad era muy diferente y ya es hora de que la revelemos: Adam Billaut jamás fue un “simple” carpintero.

A lo largo de las siete intensas partes que componen su libro, Ribard nos va relatando una historia que, gracias a su investigación, se expone en profundidad por primera vez: cómo este “poeta

⁵ Sobre los lineamientos de la investigación histórica de “lo literario”, véase Mathieu Hauchecorne y Cécile Rabot, “Penser les écrits comme des actions. Entretien avec Dinah Ribard et Nicolas Schapira”, *Biens Symboliques/ Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées* (París), n° 3, 2018, así como Judith Caen-Lyon y Christian Jouhaud, “Faire de l’histoire avec la littérature: un parcours”, *Servitudes et grandeurs des disciplines*, París: Gallimard, NRF Essais, 2025. Una de las obras colectivas que mejor definen el perfil del GRIHL tal vez sea *Écriture et action, XVII^e-XIX^e siècle. Une enquête collective* (París, Éditions de l’EHESS, 2016), obra en torno de la cual gira la entrevista a Ribard y Schapira.

obrero” se fue construyendo como una “excepción” a la regla si bien ocultaba, en realidad, su propia confirmación de esa misma regla. A decir verdad, Adam Billaut no era solo una especie de empresario de la carpintería que ocupaba un puesto público como pequeño funcionario en una institución importante de Nevers, la cámara ducal de cuentas, sino que, además, ya había publicado poesía *savante* (por ejemplo, una *Ode à Monseigneur le cardinal duc de Richelieu*) sin que despertase ningún desconcierto. De hecho, el diccionario de Montaner y Simon que citamos más arriba, ya nos advertía que había recibido una pensión del propio Richelieu. Recordemos que tanto *Les Chevilles de M^e Adam* como *Le Vilebrequin de M^e Adam* de 1663 fueron deliberadamente publicados sin su apellido, de tal forma que fuesen las “clavijas”, el “berbiquí” y, en definitiva, su condición de artesano, las que primasen sobre “lo literario”, es decir, sobre las reglas de un arte como la poesía que solo se podía aprender cuando se disponía del ocio necesario para adiestrarse en ellas. De allí que

el *menuisier* enfatizara su ignorancia, su pobreza y hasta la fabricación de zuecos para sus hijos. Tal como señala Ribard, así es como el *Menuisier de Nevers* se convirtió en el tema, en la objetivación principal de la poesía de Adam Billaut, cuya obra saltó a la fama gracias a las 96 páginas de odas que preceden a *Les Chevilles de M^e Adam*, tituladas “Approbation du Parnasse” y firmadas por notables poetas como François Maynard, Pierre Corneille o Paul Scarron. Sin embargo, lo que, en realidad, cuenta para Ribard de todas estas operaciones es la confirmación de un orden social que, para ser conservado, necesitó convertir la transgresión de un “carpintero” en poesía virtuosa como “ciencia infusa”. Paradójicamente, hasta el siglo XIX, ha sido Adam Billaut, el menos obrero de los poetas, quien encarnó el modelo de poesía proletaria y no aquellos poetas posteriores que sí representaron su propio oficio con orgullo local. Finalmente, si una obra como la de Ribard, rebosante de poesía, de poetas, de análisis penetrantes sobre la

escritura, no es historia literaria ni social, ¿qué tipo de historia nos ofrece? Una historia sociopolítica de cómo el “trabajo político” (casi diríamos el “obraje” político) ejerce su acción sobre “las pertenencias de clase”. Es más, como señala al final de la obra, no busca comprender “el impacto que la práctica de la poesía ha provocado en la sociología cultural o en las relaciones y clasificaciones de los productores de textos y libros, sino en la experiencia obrera, en la vida política, en la historia de la desigualdad”. Tras cuatrocientas páginas de una brillante investigación histórica que promete renovar nuestra forma de comprender la disciplina, sus métodos y su relación con la literatura, Dinah Ribard tal vez nos haya ofrecido algo más emancipatorio aún: su noble respeto hacia todos aquellos obreros anónimos cuya poesía aún aguarda ser leída.

Andrés G. Freijomil
Universidad Nacional
de General Sarmiento /
CONICET