



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

A

# De la norma gráfica a la prácticas de la escritura. Maestros de escritura y escribientes públicos en París en los siglos XVII y XVIII

Autor:  
Metayer, Christine

Revista:  
ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

2001, 34 - 93-116



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**DE LA NORMA GRÁFICA A LAS  
PRÁCTICAS DE LA ESCRITURA.  
MAESTROS DE ESCRITURA Y ESCRIBIENTES  
PÚBLICOS EN PARÍS EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII**

por

*Christine Métayer*<sup>1</sup>  
Université de Sherbrooke

En 1731, el maestro de escritura jurado Aubrée l'Aîné le regalaba al primer Presidente del Parlamento de Normandía, en el que trabajaba en verificaciones de escrituras, un *Nouveau livre des écritures en usage*<sup>2</sup>. Se trata de un gran folio manuscrito que presenta varios alfabetos cuidadosamente caligrafiados y se abre sobre un bello texto que rindiendo homenaje a la escritura, introduce la partitura a dos voces que se encontrará en la páginas siguientes. SCRIPTURA, un "Arte", se especifica, "ni mécanique, ni libéral", "un ornement né pour la lumière de l'esprit et le plaisir des yeux", lo que justificó durante mucho tiempo la profesión de los maestros expertos en escritura. Un arte alabado por su magnificencia, prosigue el maestro Aubrée l'Aîné, y, "pourtant nécessaire aux lettrés comme aux illettrés", que posibilita "la communication, le message des absents" -aunque estos sean los más humildes de la sociedad- que teje, pues, para todos el "lien de la vie civile". Así está designada, lejos de la definición artística de la escritura del maestro de escritura, toda la pertinencia social de su homólogo público. Hasta aquí la presentación de dos *scriptores*, dos prácticas, dos espacios de la letra, cuya historia común está enteramente contenida en la necesidad de la escritura en los siglos XVI al XVIII.

---

\* Traducción Marcia Ras.

<sup>1</sup> El balance de mi trabajo sobre los escribientes públicos apareció bajo le título "Au tombeau des secrets". *Les écrivains publics du Paris populaire. Cimetière des Saints-Innocents. XVIe-XVIIIe siècles*, París, Albin Michel, 2000.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal (de aquí en más BA), ms 5137, *Nouveau livre des écritures en usage. Dedié à Monsier le Premier President. Par Aubrée l'Aîné Ecrivain Juré, Expert ordinairement employé aux Verifications des Ecritures, Signatures Comptes y Calculs contestés au Parlement de Normandie et resorts de iceluy*, 1731. Cito aquí una traducción francesa del texto original en latín.

En la sociedad parcialmente alfabetizada de la Francia del Antiguo Régimen, la coexistencia de los maestros de escritura jurados y de los escribientes públicos revela el desequilibrio vivido cuando el imperativo de lo escrito, al ganar nuevas capas sociales, generó en ellas necesidades específicas, acompañadas por la aspiración más ampliamente difundida del conocimiento de la escritura, mientras que eran inadecuados en este aspecto los diferentes establecimientos escolares existentes. Es un hecho bien sabido actualmente que la escuela elemental, ya fuese paga (como las escuelas del Chantre de Nuestra Señora de París) o gratuita para los pobres (como las escuelas de caridad), pretendían ser ante todo un lugar de formación moral y cristiana, objetivo principal de la primera instrucción. Pese a los progresos realizados por la alfabetización en los siglos XVI al XVIII, el aprendizaje de la escritura, cuando no brillaba por su ausencia -como era el caso para las niñas-, venía detrás del de la lectura durante la primer instrucción. En un estadio superior, se volvía inaccesible para amplias franjas inferiores de la población<sup>3</sup>. De modo que, al pie de la escala socioprofesional, todas las tareas no especializadas del salariado parisino y los pequeños oficios de la calle tenían grandes porcentajes de iletrados: los más altos correspondían a aquellos medios populares que agrupaban en su conjunto la mayor proporción de no-escribientes<sup>4</sup>. Ahora bien, como lo ha observado Armando Petrucci en el caso de la sociedad italiana de finales del siglo XV y principios del XVI, es precisamente en una situación tal, es decir, cuando la práctica manuscrita no abarca el conjunto del territorio social, que “el rol y la situación social de cada *scriptor* adquieren una importancia determinante y abren, por consiguiente, interesantes perspectivas para comprender para qué servía entonces la práctica manuscrita, cuáles eran las luchas que a ella estaban ligadas y qué cosas estaban en juego<sup>5</sup>. Son testigo de esto las distintas jerarquías de los que practicaban

---

<sup>3</sup> Sobre la educación, las instituciones y los modos de aprendizaje bajo el Antiguo Régimen, ref. en especial R. Chartier, M.-M. Compère y D. Julia, *L'éducation en France du XVIe aux XVIIIe siècles*, París, Sedes, 1976; J. de Viguier, *La institution des enfants. L'éducation en France, XVIe aux XVIIIe siècles*, París, Calmann.-Lévy, 1978; J. Hébrard, “La scolarisation des savoirs élémentaires à l'époque moderne”, *Histoire de l'éducation*, 38, 1988, pp. 7-58.

<sup>4</sup> D. Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire aux XVIIIe siècle*, París, Aubier-Montaigne, 1981, p. 210; R. Chartier, “La circulation de l'écrit dans les villes françaises, 1500-1700”, en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'ancien régime, Coloquio de la Casa de Velazquez*, París, ed. ADPF, 1981, p. 152.

<sup>5</sup> A. Petrucci, “Pouvoir de l'écriture, pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne”. *Annales E.S.C.*, XLIII, 4, 1988, pp. 823-847: p. 824. El autor firma aquí un texto mayor sobre el rol y el poder de los productores de escrituras en el contexto social de la Italia de fin del siglo XV y comienzo del XVI. Más de una asociación nos está permitida con la Francia de los siglos XVI y XVIII, sobre todo que, entre los productores citados en el análisis, el autor destaca dos tipos de mediadores: en el escalón superior, los *scriptores* profesionales, pedagógicos, el equivalente de los maestros calígrafos franceses; en el escalón inferior, los “*scriptores-delegados*” (“*upografeis*”) que escribían en lugar de otros, pero que presentan, ya volveremos sobre esto, diferencias notables con sus “hermanos” parisinos.

la escritura, que van desde los detentores de oficios hasta los empleados de las escrituras, así como también los maestros de escritura y los escribientes públicos, que contribuyeron igualmente, aunque de otra manera, al establecimiento de las relaciones con lo escrito de la sociedad moderna.

En París, los primeros se agruparon en una corporación en 1570. Sobresalían en el arte caligráfico y fueron en un tiempo la única comunidad reconocida e investida de autoridad en materia de escritura. Los segundos eran ajenos a la comunidad prestigiosa y se ganaban libremente el pan por las calles de París, ya que la práctica pública de la escritura no estuvo nunca reglamentada por la policía de los oficios ni tampoco tuvo nunca un estatuto oficial. Cualquiera que conociera los rudimentos de la pluma podía pues establecerse como escribiente público al paso de los transeúntes. Los que habían elegido ese oficio subsistían humildemente gracias a una pluma que estaban dispuestos a esgrimir a cambio de algunos sueldos, por hoja o por rima, en beneficio de las personas que no sabían escribir o que lo hacían demasiado mal. A los primeros correspondía el mandato social de propagar una escritura que finalmente estaba uniformizada, a los otros pertenecía la iniciativa de una función improvisada. Unos y otros tienen en común, más allá de la materia gráfica, el haber inscrito su figura en el corazón de las tensiones que marcaron la mutación de Francia en los siglos XVI y XVII, antes fundada principalmente en la comunicación oral, pero de allí en adelante, cada vez más sometida al escrito conquistador, especialmente en el medio urbano<sup>6</sup>.

Ya sea para servir al desarrollo de las instituciones monárquicas o eclesiásticas, para satisfacer las exigencias del mundo de la mercancía y de las finanzas, para organizar los asuntos cotidianos o, más concretamente, para marcar, identificar, controlar, legalizar, comunicar, informar y difundir lo escrito amplió, bajo el Antiguo Régimen, el espacio de su eficacia en lugares que, hasta entonces, le eran poco familiares. Generaba así nuevas necesidades y obligaciones por la incapacidad tanto técnica como social de responder a él adecuadamente. De allí surge una doble carencia. Por un lado, entre una necesidad creciente y diversificada de grafías ordenadas y uniformizadas, y las muy deficientes capacidades en materia de escritura, tan limitadas como anárquicas. Por otro lado, entre una obligación de escritura cada vez más imperativa y la imposibilidad de hacerle frente de gran parte de la población. En ese doble desafío se originan la existencia y la finalidad social a la vez del maestro de escritura, reconocido gracias a su refinado conocimiento del cuerpo escrito, y de su homólogo público, cuya función era de escribir para los

---

<sup>6</sup> Sobre el escrito conquistador de las costumbres urbanas, ver en particular, de R. Chartier, "Les pratiques de l'écrit", en P. Ariès y G. Duby, eds., *Histoire de la vie privée*, 3. *De la Renaissance aux Lumières*, París, Seuil, 1986, pp. 113-161; y "La circulation de l'écrit", pp. 151-156. Ver también de D. Roche, "Lectures et sociétés urbaines en France au XVIIIe siècle", en A. M. Christin, ed., *Espaces de la lecture*, París, Retz, 1988, pp. 128-133; y "Les pratiques de l'écrit dans les villes françaises du XVIIIe siècle", en R. Chartier, ed., *Pratiques de la lecture*, París, Payot, 1993, pp. 201-229.

demás<sup>7</sup>. Los maestros trabajaban en la normalización, consagración y promulgación de las grafías, manteniendo para este arte, que perfeccionaban a tal fin, una cierta religiosidad del cuerpo escrito. Los escribientes públicos no compartían esta devoción que serviría mal a los que no escribían o lo hacían mal, para quienes la alfabetización era aún un bien que había que conquistar, o sólo parcialmente adquirido, y que constituían la primera clientela del escriba. El acto de escritura delegado, más que el arte de la escritura, les permitía a ellos sacar provecho de una aptitud de la que eran ignorantes, para satisfacer una necesidad de comunicación escrita que conocían, en cambio, muy bien. Así pues, aunque maestros y escribientes públicos favorecían un mejor contacto con lo escrito, no lo hacían de la misma manera ni por la misma razón. Pero hay más aún. Sus campos de acción se inscribían en dos espacios irreductibles de la letra -el saber pintar con arte y belleza y el saber decir por escrito- donde, en una lucha silenciosa, compitieron la letra caligráfica y la grafía del común, la norma deseada y el uso que desvía, el talento de una minoría y la capacidad de expresión elemental de los más numerosos.

En un tiempo en que en Francia, en Inglaterra o en los Estados Unidos, la atención de los historiadores se volcó principalmente en el libro y lo impreso, y luego sobre las prácticas de la lectura<sup>8</sup>, el estudio de los maestros de escritura y de los escribientes públicos permite una contribución a la otra vertiente de la historia de la cultura gráfica, que arroja luz sobre los productores y la práctica de la escritura. Tratándose precisamente de los dos tipos de escribientes evocados aquí, el análisis nos devuelve a tres cuestiones fundamentales, la de la enseñanza (aprendizaje) de la escritura, la del peritaje (control) sobre la escritura, y finalmente la delegación (apropiación) de la escritura<sup>9</sup>. De este programa surge, en primer lugar, el problema de la relación con la norma gráfica de las múltiples prácticas de escritura, ya que el

---

<sup>7</sup> "Scrivere per gli altri", *Scrittura e Civiltà*, XIII, 1989, p. 475-487, como lo escribía A. Petrucci en un artículo dedicado al fenómeno de la delegación de la escritura ("*delega di scrittura*") que está en el corazón de la historia social de la escritura.

<sup>8</sup> Un campo que renovó completamente la historia cultural de los últimos veinte años. Ver la obra absolutamente capital de Roger Chartier cuyas reflexiones teóricas y metodológicas son las que más han contribuido a formar las herramientas con las cuales pudo operarse esta mutación que hoy supera ampliamente la historia del libro y de la lectura: entre otros, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude et Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècles)*, Paris, Albin Michel, 1998 y 1996 y, bajo su dirección, *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC y Editions de la MSH, 1995.

<sup>9</sup> Esta segunda vertiente fue explorada en Italia: debemos al trabajo de los paleógrafos una verdadera historia social de la escritura orientada a diferentes aptitudes de la actividad manuscrita: sobre la producción, la delegación y el control del signo gráfico (especialmente los trabajos sobre la escritura de gala neoclásica), y sobre los roles de los diferentes productores de la escritura. Ver el trabajo pionero, erudito y fundamental de Armando Petrucci (una ínfima parte está traducida en *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, Yale University Press, 1995. que retoma algunos de los mejores artículos publicados en italiano).

acto de escribir designaba, bajo el Antiguo Régimen, una pluralidad de competencias y de formas. Da cuenta de ello el doble testimonio de los adeptos del arte y de los secretarios de los humildes, cuyos perfiles se confundieron a menudo para no ver más que un mismo practicante de la escritura. En este juego de distinciones, cronistas e historiadores se han confundido con frecuencia<sup>10</sup>, lo que justifica que nos volquemos primero a aclarar sus entidades respectivas.

### Los especialistas de la letra para normalizar las grafías cursivas

Descendientes directos de los copistas de la Edad Media, los maestros de escritura eran reconocidos como tales cuando dominaban los secretos de la escritura de ceremonia, trazada en su perfección según las reglas sabias del *arte caligráfico*. Como lo subraya el cronista L.-S. Mercier, "*ils figurent le corps des lettres à main posée, taillent merveilleusement une plume, font le trait & déterminent ce qui caractérise la ronde, la bâtarde & la coulée. Ils sont maîtres en l'art de l'écriture & non en l'art d'écrire*"<sup>11</sup>. La distinción es de importancia ya que el arte caligráfico se define más allá del simple trazado de la letras, en la perfección misma del trazo de la pluma, en la armonía de las formas, en la disposición de los caracteres, de las palabras, de las líneas y de los *cadeaux, fanfares, passes ou licences* que, en el margen de las páginas o en el prolongamiento mismo de los trazos de inicio o de final, sellan las piezas de escritura como verdaderas piezas ornamentales. El conocimiento de las reglas, que favorecían la pura estética formal de la escritura era la base del trabajo de los copistas de antaño; fue afinado, erigido en ley profesional para la comunidad de los maestros de escritura jurados de París, nacido de un importante asunto de falsificación. En 1569, algunos copistas supieron descubrir la superchería de una falsa firma privada del rey apoyándose en el conocimiento refinado del cuerpo escrito y el prebostazgo de París les otorgó el privilegio de agruparse en comunidad de oficio<sup>12</sup>. Desde entonces, la razón profesional de la comunidad fue sostenida por la promesas del arte caligráfico.

En un tiempo en el que reinaba la anarquía de la grafías cursivas y en razón de las ventajas que se prestaban por consiguiente al arte y al dominio de sus fundamentos, la comunidad fue ante todo encargada de reglamentar la expresión formal de la letra, de hacer valer con ese objetivo el orden caligráfico y de controlar,

<sup>10</sup> Ver C. Métayer, "Humble métier et métier des humbles: l'écrivain public à Paris aux XVII-XVIII siècles", *Scrittura e Civiltà*, XVIII, 1994, pp. 325-349: p. 342.

<sup>11</sup> Mercier, *Tableau de Paris*, Slatkine Reprints, 1979, facs. de 1782-1788, IV, p. 50.

<sup>12</sup> La comunidad parisina de los maestros no fue la única en Francia pero fue la primera -antes de las de Rouen, Amiens, Dijon, Chartres, Avignon, etc.- (J. Hébrard, "Des écritures exemplaires: l'art du maître écrivain en France entre XVIe et XVIIIe siècles", *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, 107, 2, 1995, pp. 473-523: p. 481 y nota 29) y aprovechó en todo sentido del prestigio y de la importancia política e intelectual de la capital.

especialmente por medio de la enseñanza, la difusión de una escritura de trazo mejorado y universalizado para su mayor legibilidad. A los de allí en más maestros de escritura, se les reconoció, a partir de 1570 “*le droit et faculté d’enseigner l’Art d’Ecrire, l’Arithmétique dans toutes ses parties et Entiers les Changes Etrangers, Comptes à partie simples et doubles et autres Sciences dont lesdits Maistres font profession*”, y de dictar a tal fin las “clases públicas” de escritura cuyo monopolio les fue concedido al mismo tiempo<sup>13</sup>. Por otra parte, ya que las reglas que permitían alcanzar el ideal estético de las grafías cursivas autorizaban supuestamente a los escribientes que las perfeccionaban a descubrir la bondad o la defectuosidad de las obras escritas, la flamante corporación recibió también el monopolio de las pericias judiciales en materia manuscrita. Destaquemos la justificación dada. En virtud del arte caligráfico, cada elemento de lo escrito es resultado de los diferentes movimientos -lentos, rápidos, acostados, alargados, etc.- coordinados con precisión por el cuerpo, la mano y la pluma. El aprendizaje y perfeccionamiento del arte estaban, por ende, orientados a la adquisición, el perfecto dominio y la profundización del conocimiento de los movimientos y efectos posibles de la pluma. Así armados, los maestros escribientes pretendían desandar el camino que iba del signo gráfico a las “causas” de su realización. D’Autrepe llamaba a esta operación la “Metafísica de la Verificación”, indicando con ello que el trazado, la forma, la proporción y el alineamiento de los caracteres interesaban al experto sólo en tanto y en cuanto eran la manifestación gráfica -que se escrutaba, medía, disecaba- de un manejo singular de la pluma. El desafío del experto consistía en reconstituir ese movimiento de modo que le fuese revelado el “Espíritu y genio de Escribir” escondidos tras la escritura en cuestión<sup>14</sup>. En virtud de esta pretendida ciencia, los miembros de la comunidad fueron admitidos en el tribunal como los únicos expertos en escritura habilitados para dictar juicios sabios sobre la naturaleza verdadera o falsa de aquellos escritos cuya autenticidad era cuestionada por la justicia.

Para ambos privilegios profesionales atribuidos a la comunidad en su nacimiento, un único objeto de competencia le era reconocido: la expresión caligráfica de la letra. Y, de la clase de escritura al Palacio de Justicia, un sólo mandato era notificado

---

<sup>13</sup> Para los primeros estatutos de la comunidad, ver R. de Lespinasse, *Los oficios y las corporaciones de la ciudad de Paris*, París, Imprenta nacional, 1886-1887, 111, p. 667-669. En un sentido estricto, las operaciones aritméticas de los comerciantes tenían que ver con “*l’art d’écrire, comme la correspondance, la rédaction des formulaires et la tenue des livres*”. En Francia, aritméticos y escribientes unieron sus actividades con la creación de la comunidad (lo que no ocurrió en Italia en donde sus prácticas respectivas son comprobadas desde el siglo XV). La corporación francesa da testimonio “*d’une configuration des savoirs qui conjoint l’écriture calligraphique et l’arithmétique (mais pas la lecture)*”, Hébrard, “La scolarisation des savoirs élémentaires”, pp. 22-23.

<sup>14</sup> *Mémoires lus [...] le 16 novembre 1780* par M. D’Autrepe París, Impr. d’Houry, 1781, pp. 3-5. Para un análisis más sustancial de esta cuestión, ver C. Métayer, “De l’école au Palais de justice. L’itinéraire singulier des maîtres écrivains de Paris (XVIe-XVIIIe siècles)”. *Annales ESC*, septiembre-octubre 1990, nro. 5, pp. 1217-1237: 1224-1228.

a los maestros: el de difundir y hacer valer la norma de la escritura que les correspondía definir en una sociedad cuya práctica de la escritura era inapropiada. En ese contexto, la comunidad fue de algún modo investida del poder de reglamentar y administrar el espacio gráfico, encargada ante todo de poner orden en la confusión de las grafías cursivas. Depositarios de un arte cuyo eje era la precisión del trazo de la pluma y la perfección de la escritura, los maestros eran particularmente designados para curar los males del cuerpo escrito, operando sobre los caracteres manuscritos un trabajo de depuración y de estandarización. En este sentido, un primer paso fue dado a menos de un año de creada la comunidad: “*Voulant favoriser les bons esprits qui travaillent à l’augmentation des bonnes lettres*”, el maestro Jean Renoult obtuvo en abril de 1571 el privilegio del rey de hacer imprimir “*quarante à cinquante sortes d’ecritures (...) tant de son invention qu’autrement*”<sup>15</sup>. En los años que siguieron, Jean de Beauchêne, Jean de Beaugrand y Guillaume Le Gangneur publicaron también sus ejemplos<sup>16</sup>. Durante los años 1630, fue superada una etapa mayor en esta reforma de las grafías. Para remediar “*l’Ecriture que l’on fait à présent de très-difficile lecture à cause de plusieurs lettres que l’on rend semblables, encore qu’elles soient différentes*” un fallo del Parlamento del 14 de julio de 1632 solicita a la comunidad reunirse y “*présenter par chacun des Maîtres leurs Ecritures, pour convenir entr’eux d’un caractere & formulaire qui devra être suivi pour enseigner l’Art d’Écriture, tant en lettres Françaises qu’Italiennes*”<sup>17</sup>. Los alfabetos presentados por Barbedor y Lebé fueron seleccionados en febrero de 1633. La Corte ordenó a la comunidad redactar ejemplos explicativos del método de composición de las letras seleccionadas, grabarlas e imprimirlas para beneficio del público, prohibiendo, a su vez, “*à tous lesdits Maîtres Jurés-Ecrivains & autres qui font profession d’enseigner d’user d’autres Alphabets, Caractères, Lettres & Formes d’Ecrire que celles contenues esdit Exemplaire [pour] instruire la jeunesse qui leur sera commise*”. Según Paillason, quien redactó los principales artículos sobre el arte de escribir en la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert, esta importante operación de depuración orquestada por los maestros escribientes eliminó “*tous les trait superflus, toutes les lettres inutiles, toute les abreviations multiples*” y arbitrarias que habían hasta entonces dificultado la lectura de las escrituras cursivas<sup>18</sup>. De aquí resultaron tres las caligrafías dominantes de los siglos XVII y XVIII: la redonda (la francesa, destinada sobre todo al uso administrativo) la bastarda (la

---

<sup>15</sup> BN. Fondos Nicolas Delamare. ms frs 21747, fol. 45, 161-162; también AN. X 1 A 8629, fol. 97-98.

<sup>16</sup> Hébrard. “Des écritures exemplaires”, p. 481.

<sup>17</sup> “Extrait des registres du Parlement du 26 de février de 1633”, en *Statuts et réglemens de la Communauté des Maîtres Experts Jurés-Écrivains [... ] Du Trente Janvier de 1727*, en P. Prault. 1754, pp. 19-20; también en Lespinasse. *Les métiers*, III, p. 669.

<sup>18</sup> BN, ms frs. fondos Joly de Fleury, vol. 373, d 4254, fol. 109-113. Discours et dissertation lus le 25 février 1762 (Paris. Le Breton. 1762). fol. 112.1.

italiana, destinada al uso corriente de las personas cultas) y la cursiva que fue la más usada en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>19</sup>.

Refiriéndose al trabajo efectuado sobre las grafías por los maestros escribientes, Jean Hébrard concluye con razón: “à l’aube du Grand siècle, à la naissance d’une écriture nationale”<sup>20</sup>. En efecto, hay, en el desafío recogido por los maestros, una respuesta concreta a la responsabilidad nacional que se les confiara, de reparar la confusión gráfica que minaba la potencialidad de las escrituras en Francia. Estamos hablando, por supuesto, del trazado de las letras y no de la ortografía propiamente dicha, ni de la gramática o la puntuación, que competían igualmente al arte de la escritura en la Edad Media<sup>21</sup>, pero que los maestros escribientes de los tiempos modernos dejaron en gran parte en manos de las pequeñas escuelas y los colegios. Los especialistas en caligrafía se preocupaban esencialmente por los males que afectaban a la formación de las letras y trabajaban en esta perspectiva para la definición de una norma que también debían difundir lo más ampliamente posible. Multiplicaron con este fin los tratados en materia de escritura, generalmente fruto del trabajo de los maestros eximios y sometidos a la aprobación de la comunidad que respondía por la calidad de la obra. Les debemos, ante todo, la impresión de selecciones de planchas -de ejemplos como los de 1633- de escritura manuscrita, una herramienta de enseñanza que se desarrolló tras la creación de la comunidad y que se convirtió en la marca exhibida del refinamiento de su comercio<sup>22</sup>. Les debemos también la multiplicación de las “Artes de escribir”, verdaderos manuales, concebidos en el linaje de los tratados italianos de los siglos XV y XVI que exponían no solamente el trazado de las letras, sino también los procedimientos que se debían respetar y los instrumentos de escritura apropiados. Estos tratados franceses, uno de cuyos modelos de inspiración fue el *Art d’écrire* de Jean Baptiste Allais de Beaulieu (1680), “sont au XVIII siècle l’un des principaux modes d’expression de la corporation des maîtres écrivains parisiens”<sup>23</sup>. Se encuentran allí las muchas nociones y reglas que permitían la expresión del arte, reducibles a tres aprendizajes sucesivos: primero el recorte funcional del cuerpo, operado con una extraordinaria preocupación por el detalle para fijar en el espacio la posición fundamental propia al nacimiento de las grafías; luego el conocimiento de los efectos de pluma relativos al tamaño de la pluma, a las maneras de asirla, de apoyarla sobre el papel y de moverla; finalmente la relación dinámica y equilibrada de cada uno de los segmentos del cuerpo con los diferentes

<sup>19</sup> Ver C. Paillason, “Écritures, contenant seize planches”, en Diderot y D’Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des métiers, par une Société de gens de Lettres*, planchas, XXIII. p. 6-8.

<sup>20</sup> Hébrard, “Des écritures exemplaires”, p. 482.

<sup>21</sup> Ver Françoise Gasparri, “Enseignement et techniques de l’écriture du Moyen Âge à la fin du XVIe siècle”, en *Scrittura e Civiltà*, VII, 1983, p. 201-222: p. 201-202.

<sup>22</sup> Hébrard, “Des écritures exemplaires”, p. 482.

<sup>23</sup> Sobre los tratados italianos, ver Gasparri, “Enseignement et techniques de l’écriture”, p. 211-219: sobre los tratados franceses ver Hébrard, “Des écritures exemplaires”, p. 500-508 (p. 500 para la cita).

movimientos de la pluma para obtener los plenos, el perfil y los lazos según el carácter y el grosor de las letras deseadas. El conjunto era el objeto de una disciplina estrictamente orientada hacia la configuración artística y estable de la escritura cuyos tratados pretendían ofrecer al público modelos que favorecieran la reproducción adecuada de las diversas escrituras según los usos a los cuales estaban destinadas. La misma disciplina era objeto de la enseñanza dada por los maestros en esas “clases públicas de escritura” cuya práctica les estaba exclusivamente reservada<sup>24</sup>.

Concediéndoles, en 1570, el monopolio de las clases de escritura, aquellos que respondían por su normalización, multiplicando los privilegios de edición para los tratados firmados por los maestros, las autoridades se proveían del medio de lograr, a largo plazo, una escritura única y común, a partir de entonces, promovida a objeto de enseñanza. Ahora bien, el proyecto de difundir a través de la escuela una cultura gráfica normalizada por el arte fracasó, ya que, en los hechos, para volverse una y común, la escritura perdió sus complejidades artísticas.

Los siglos XVII y XVIII son tiempos fuertes de la alfabetización de los franceses, resultado de la empresa escolar de la reforma católica que hizo de la escuela el medio de su política de reconquista a gran escala y de su propaganda religiosa. Los establecimientos se multiplicaron, se organizaron y, con la extensión de las escuelas de caridad, abrieron pronto sus puertas a los más desposeídos, favoreciendo así la adquisición de saberes elementales para una mayor cantidad de niños. Aunque subordinada a la inculcación de valores religiosos, el aprendizaje de la escritura fue ganando importancia durante el siglo XVII, ya que era el medio de atraer y sobre todo de convencer a los padres dejar a sus niños en los bancos de escuela en donde se les enseñaría, según sus expectativas, una formación también práctica para la gestión de los asuntos corrientes, a fin de preparar a los jóvenes para la vida material. Con medios limitados, por cierto, una relativa democratización de la escritura estaba en marcha, más importante y precoz en la ciudad que en el campo, más marcada en los varones que en las niñas, pero aún así, irreversible. Ahora bien, despojada de sus galas, esa escritura que cada vez más niños aprendían, no guardaba parentesco alguno con el arte de los “estilos de la bella escritura”. Oponía a la estética de la letra una vocación puramente utilitaria que, en la zancada de su valorización, pronto dejaría atrás al arte caligráfico. Así como a sus pretensiones. Los maestros de escritura no tardaron en protestar contra esta supuesta violación a sus derechos corporativos, que los perjudicaba. Ya en 1691, se lamentaban pues, ante la multiplicación de las pequeñas escuelas que enseñaban los rudimentos, el estado de su clase era tan lamentable que “*plusieurs [d’entre eux] ont esté contrains de sortir de Paris pour s’établir dans les provinces afin de subsister plus communément*”<sup>25</sup>. Esta situación no dejó de deteriorarse, especialmente al irrumpir en el damero escolar los Hermanos

<sup>24</sup> Sobre esta disciplina, ver C. Métayer, “La corporation des maîtres écrivains de Paris sous l’Ancien Régime” (memoria de maestría, Facultad de Letras, Universidad Laval, Québec, 1986), pp. 33-39.

<sup>25</sup> BN, ms frs. fondos Nicolas Delamarre, vol. 21747, fol. 173-175, *Mémoires et pièces qui ont esté donnes par le Syndic des Maistres Écrivains, le 28 janvier 1691*.

de las escuela cristianas que captaron el interés de los más desprovistos favoreciendo el aprendizaje gratuito de las escrituras comerciales. La historia entera de la comunidad de los maestros de escritura estuvo marcada por la lucha que libró con ahínco para salvaguardar el monopolio de la enseñanza de la escritura que le habían otrora otorgado<sup>26</sup>. Pero la coyuntura les era adversa: los imperativos de escolarización de la Contra-Reforma pesaban mucho más que la simple razón del privilegio corporativo de los maestros de escritura. Debiendo elegir entre el elitismo de una enseñanza estrictamente profana, y paga, del arte, al margen de la primera instrucción, y la enseñanza de materias profanas subordinada a la adquisición de valores cristianos, el Parlamento de París no tardó en hacer oídos sordos a las pretensiones de los calígrafos. El año 1714 marca su derrota en esta competencia por el control de la norma gráfica, con un fallo del Parlamento que le otorgaba el derecho a los maestros de escuela de enseñar, además de la lectura, la escritura, la gramática, la ortografía, la aritmética y todo lo que les fuera afín, lo que fue pronto reconocido también para las escuelas de caridad. Por eso debemos observar con cautela el fallo del Parlamento que, en 1764, le reconoce a los maestros titulares el derecho exclusivo de enseñar el arte de la escritura en los colegios y pensiones de la Universidad de París<sup>27</sup>. Lejos de pronunciar una consagración del cuerpo, ese fallo devela la postrer estrategia de una comunidad acorralada y forzada a ver su influencia reducida a su mínima expresión.

Por lo demás, en esa época, amputada del privilegio de la enseñanza de la escritura, la comunidad se consagraba principalmente a preservar el único dominio de competencia que se le había siempre reconocido: las pericias judiciales. Pero también aquí la difusión creciente de una escritura vulgarizada, menos envarada que las sabias caligrafías, tuvo su importancia. Escarnecido el arte, única razón de la comunidad, su legitimidad misma se debilitó. La duda no tardó en horadar la credibilidad de las pericias realizadas en virtud de las reglas del arte caligráfico, sobre cuerpos de escritura que, naturalmente, presentaban un aspecto descuidado. En esta situación, ¿cómo podía el experto escribiente, gracias a las reglas del arte, pretender con seguridad reconocer la alteración, posiblemente natural, de aquella que revelara una falsificación? Esta cuestión le dio al siglo XVIII la materia de un largo debate jurídico que cuestionaba la pretendida infalibilidad de los expertos de escritura<sup>28</sup>. De más está decir que las grafías mismas, liberadas del yugo de la estética,

<sup>26</sup> Para las etapas, numerosas y diversificadas de esta larga ofensiva, ver Métayer. "La corporation des maîtres écrivains" cap. IV, p. 95-114, presentado brevemente en Métayer. "De l'école au Palais de justice", pp. 1221-1223; Y. Poutet, *Le XVIIe siècle et les origines lasalliennes Recherches sur la genèse de l'oeuvre scolaire et religieuse de Jean-Baptiste de La Salle (1651-1719)*. Rennes, Impr. réunies. 1971, p. 77-121; Hébrard, "Des écritures exemplaires", pp. 488-499.

<sup>27</sup> Ver respectivamente L'Arrêt de Règlement du Parlement du 23 juillet 1714 publicado en 1779. Paris. Simon, pp.-2-3; y L'Arrest de Nosseigneurs de la Cour de Parlement [...] en faveur de la Communauté [...] du 20 Décembre 1764. Paris. Le Breton, 1765.

<sup>28</sup> Métayer, "De l'école au Palais de justice", pp. 1224-1231; para un desarrollo más sustancial, ver Métayer. "La corporation des maîtres écrivains". cap. V. pp. 114-134.

ponían en cuestión al conjunto de las pretensiones profesionales de un cuerpo establecido precisamente para encuadrar su expresión formal. Sólo les quedaba a los maestros el consagrarse a la cultura de las “Artes de escribir”, de las cuales el siglo XVIII fue el siglo de oro, que era el medio de hacer valer los méritos del arte sobre la escritura usual, aunque no por eso le devolvían al arte la categoría de estatuto referencial que había perdido, salvo tal vez para los *scriptores* experimentados que deseaban perfeccionar una práctica ya adquirida.

Fuera de la clase de escritura que daban los maestros, y del Palacio de justicia donde estos últimos escrutaban las fallas del cuerpo escrito, los progresos de la alfabetización en los siglos XVII y XVIII hicieron circular por París escrituras simplificadas, vulgarizadas, a veces torpes o irregulares, incluso groseras, pero siempre útiles antes que estéticas. Las diversas escuelas de barrio o de caridad contribuyeron así, bajo el Antiguo Régimen, a la entrada de un número creciente de personas en la cultura gráfica, accesible ya sin tener que recurrir a formaciones profesionales paralelas a la primera instrucción. Esta contribución, si bien se mira, fue también la de los escribientes públicos.

### De los escribientes fuera de la norma, en la calle, para el servicio ajeno

Cualquiera que manejara la pluma en los siglos XVI y XVII podía libremente convertirse en escribiente público. La ausencia de encuadramiento formal que caracterizaba el ejercicio del oficio le abría más de una perspectiva, aunque el estado de escriba fue sobre todo, pero no obligatoriamente, la confirmación de un fracaso. Ya demostré en otro lado cómo la miseria que caracterizaba a un buen número de escribientes de París era a menudo la de un individuo forzado a ofrecer su pluma al público. Educación incompleta o esperanza trunca, falta de empleo, existencia difícil, pequeña criminalidad o itinerario quebrado estigmatizaban aquellos que recurrían a esta práctica, en última instancia, para combatir la miseria material que los agobiaba<sup>29</sup>. “Profesionales de la calle”, más que de la escritura, incapaces de integrarse a las estructuras dominantes, los escribientes públicos tenían apenas un lejano parentesco con los maestros.

En los siglos XVII y XVIII se los encuentra en la mayoría de los barrios de París. La *Encyclopédie* de Diderot y D’Alembert nos cuenta que “*les plus considérables travaillent en chambre & les autres dans de petites boutiques répandues*” por las animadas calles de la ciudad<sup>30</sup>. Algunos, adelantándose a la clientela posible, no dudaban en levantar su puesto cerca de los grandes servidores del estado a donde afluía la multitud de los curiosos y de los demandantes. Como el caso de Sailly cuya tienda estaba adosada al hotel del mariscal de Soubise, favorito

<sup>29</sup> Ver Métayer, “Au tombeau des secrets”, cap. 1, sección “Métier de l’infortuné. métier de la rue?”, pp. 94-131.

<sup>30</sup> Diderot y D’Alembert, *Encyclopédie*, texto, 5, p. 373.

y ministro de Luis XV y también, de Bonneval, instalado cerca del hotel donde se celebraban las audiencias públicas del Controlador general de las Finanzas<sup>31</sup>. Todos los escribientes no gozaban, empero, de la misma suerte. Así los escribientes públicos más nómades, sin duda la mayoría, se contentaban de precarios puestuchos armados de prisa al alba y desarmados al atardecer, próximos a las fuentes, contra los muros de una iglesia, en los puentes, cerca del correo o en las plazas de mercado. Es ahí, en el corazón de la parroquia, donde se operaban las transacciones de todo tipo, en esos lugares cotidianos donde se cerraban los negocios corrientes de la mayoría, que era frecuente encontrar al secretario de los humildes, que hallaba la cadencia de su pluma en el pulso de la ciudad y su principal ambiente en su ajeteo. Entre los lugares más animados de la capital, muchos escribientes preferían al Palacio de justicia – con sus numerosas salas y galerías comerciales que enhebraban la prisión de la Conciergerie a los diversos patios soberanos —y a los muros que rodeaban el cementerio de los Santos Inocentes – donde, a dos pasos del mercado central de la ciudad, en la margen derecha, múltiples vendedores de objetos usuales se desplegaban a lo largo de los osarios.

Múltiples y diversos eran los lugares en que los escribientes públicos de la capital ejercían su oficio. Tanto como los retratos que de ellos se establecían, especialmente en razón de la diversidad de los servicios que estos secretarios ofrecían a su clientela. Comenzando con la carta de amor, que entre la correspondencia privada, consagró el perfil del escribiente público, a la vez confesor y mentor de los tímidos enamorados. Declaración o respuesta a las primeras confesiones, la esquila amorosa debía encender a la persona que la leyera o que escuchara su lectura. Nadie duda de que este rol fue el que dio pie a las descripciones más burlescas del escriba. Pero su pericia era más vasta y, entre los recursos del escribiente público, se cuentan las peticiones, memorias y otras “cartas razonadas”<sup>32</sup>. En una demanda anónima dirigida al controlador general de las finanzas Desmarests sobre la lastimosa condición de los escribientes públicos de la capital, este servicio particular de redacción era anunciado como una de las competencias comunes de la gente del oficio<sup>33</sup>. Las

---

<sup>31</sup> AN, G7 658, Memoria de Bonneval al controlador general de las finanzas, sin fecha (pero entre octubre de 1711 y julio de 1712); AN, Y 12992 Ferrand: 11-16 de nov. 1772; ver también Mercier, *Tableau de Paris*, V, p. 18.

<sup>32</sup> Como lo afirmaba en su carta de negocios el denominado Prior, clérigo tonsurado y “*Maitre-es-Arts*” que se estableció como escribiente público en la calle Saint-Antoine en 1765. BA, fondos de la Bastilla, n.º 12266, importante legajo, piezas fechadas de 1757 a 1771.

<sup>33</sup> AN, G7 668, demanda de los escribientes públicos al Controlador general de las finanzas contra una Propuesta hecha al ministro (entre 1715 y 1719), sin fecha; ver igualmente Mercier, *Tableau de Paris*, I, p. 252-253; y el aviso aparecido en N. de Blégný (Abraham du Pradel). *Le livre commode des adresses de la ville de Paris pour 1692*. Paul Daffis, 1878. reimpr. de la 1ª ed. de 1692. p. 74. La redacción de memorias y solicitudes es una práctica ampliamente comprobada de los escribientes públicos, que ya he consignado para los siglos XVII y XVIII. ver Métayer. “Au tombeau des secrets”, cap. I.

memorias y peticiones dirigidas al rey, a sus ministros o al teniente general de la policía, las más de las veces por gente de condición media y modesta, requerían la intervención de las autoridades en la promoción de causas que juzgaban de interés o en el tratamiento de asuntos personales o criminales. Los autores solicitaban una gracia, un favor, o una audiencia y, para este fin, presentaban un reporte sucinto de la situación que resumía a veces el drama de sus vidas. Pero para la gente del pueblo, escribirle a un oficial de alto rango para convencerlo de la nobleza de sus motivos o para ponerlo al tanto de una causa difícil o de un asunto personal o familiar insostenible, requería de un esfuerzo particular ya que había que empezar por hallar al escribiente público a quien contarle en detalle sus asuntos o su desdicha<sup>34</sup>. El trámite exigía entregarse sin resistencia a aquel que se volvía circunstancialmente el hombre de confianza y defensor de la causa. Aquel que se abstendría de divulgar un asunto importante o un drama ya de por sí penoso de confesar, y que sabría sustituir la fugacidad de la palabra, sin ecos posibles, por la forma escrita, investida de autoridad. Petición o memoria, la transposición en buena y debida forma de una confesión en súplica, hizo del escribiente público más que un confidente, el abogado del pueblo<sup>35</sup>.

El talento de composición puesto en valor era a veces requerido para trabajos de naturaleza administrativa. En los años 1720, el escribiente Andurant trabajaba en París en el arreglo de las cuenta del Sieur Romieu, empresario particular de los forrajes en las generalidades de Pau y Auch, en Bordeaux y La Rochelle. Con este fin, él compuso las memorias destinadas a los intendentes concernidos y al Ministro de Guerra, redactó todas las cartas de recomendación que Romieu debió solicitar para justificar el estado de sus negocios,

*“a même repondu par apostilles pour led. Romieu a celles [aux lettres] que M. Bignon [intendant de La Rochelle] luy Ecrivoit se plaignant de son peu d’Intelligence, et de son mauvais service, tant pour justiffier les demandes dud. Romieu a cause de la fourniture dans lad. généralité, que pour deffendre son intelligence attaquée, et prouver en meme tems la solidité de son service [...] et, a la priere dud. Romieu, a rectiffié, mis au net, et tourné au sens quil a voulu, une longue requête pour etre presentee au roy et a son conseil au nom du s. Montanier secretaire du Roy audiancier de la Chambre des comptes de Montpellier pour obtenir des lettres d’honneur au 1er degré de noblesse.*

Estas responsabilidades eran excepcionales para un escribiente de servicio y justificaron el pedido que Andurant dirigió al teniente general de la policía a efectos de mejorar su remuneración, alegando que su función había sobrepasado la de un simple dependiente, cosa que, por otra parte, había sido al redactar, pasar en limpio y rectificar numerosos estados de cuentas, cartas de entradas y salidas y gastos para

---

<sup>34</sup> A. Farge y M. Foucault. ed., *Le désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*, París. Gallimard. 1982. p. 9-19, 25, 37; A. Farge, *La vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII siècle*, París. Hachette. 1986. p. 84-95.

cada una de las generalidades, aparte de los registros de negocios y la correspondencia de Romieu. Pero aunque Andurant estaba en lo justo al otorgarle menos valor a esos ejercicios mecánicos de pasar en limpio, transcribir y compilar, que también había hecho como era de esperar de un escribiente, hay que reconocer que sus colegas hallaban a menudo, en esas operaciones sencillas, las actividades que definían su labor cotidiana. Era el caso de los escribientes públicos que redactaban y copiaban los términos de las transacciones concluidas entre comerciantes o de las escrituras del mercado (circulares, cuentas, inventarios, etc.) de los pequeños comerciantes que no podían sacrificar el pago de un dependiente titulado en la transcripción de los libros. Jean-Pierre Boyard era conocido en 1780 "*pour estre Escrivain en place sur le carreau de la vieille halle pour écrire sur les livres de revendeurs et revendeuses les marchandises quils acheptent*". El escribiente hábil en materia de cuentas podía, por supuesto - y era el caso de Pierre Gruast a mediados del siglo XVIII- rivalizar con el talento del maestro e ir a domicilio para dar una formación puntual en materia de aritmética y de cambios. Otros colegas se encargaban de llevar correspondencia de negocios, como Louis Saunier, un escribiente de los osarios a quien le robaron, en 1769, los cien prospectos de la Bibliografía parisina que un cliente le había pedido que llevase a las librerías de provincia para producir su obra<sup>36</sup>. Incluso sin necesitar un servicio de escritura, se podía ir a la oficina de ciertos escribientes para conseguir billetes de confesión, comprar un billete de lotería y conocer el resultado de los números que habían salido ganadores, o, también, para leer las gacetas, diarios u otros periódicos a uno o dos centavos la hoja. Aunque el escaparate del escriba fuese destinado a entrevistas privadas tenía, sin embargo, el prestigio de una oficina pública, lugar de encuentros, incluso de citas, cuya fachada se prestaba perfectamente para esconder, si fuese necesario, alguna actividad deshonesta.

En las sombras de su oficina se perfilaba el mercado negro de las escrituras, que prosperó bajo el Antiguo Régimen correlativamente al desarrollo de la cultura gráfica. "*Eh ! quel Art en présente de plus redoutables [abus] que l'Écriture?*" se preguntaba el maestro Bedigis ante los miembros de la Oficina académica de escritura reunidos

---

<sup>35</sup> Lettres de M. De Longueville, écrivain public a M\*\*\* (s. ed., 1777), pp. 2-3. De Longueville se definía como un "oráculo" (p. 6).

<sup>36</sup> Ver respectivamente AN, Y 15390. Serreau: 19 agosto de 1780; AN, Y 9518. Cámara de policía, Juicio contra los falsificadores de billetes de lotería, mayo a diciembre de 1774; AN, Y 12985, Ferrand: 26 de mayo y 6 de junio de 1769. El material robado a los escribientes Duhoux y Cablot revela que los escribientes públicos se especializaban en diversas ramas de las matemáticas. BA, fondos de la Bastille, n° 10145, inspector Sarraire, declaraciones de interrogatorios de comisarios de su departamento, 1767-1769, fol. 15 y 28. 3 junio y 29 agosto de 1767. Situaciones similares a las de Boyard y de Saunier están evocadas por Carmontelle. *L'écrivain des charniers, comédie-proverbe*. Londres, T. Hookham, 1786, p. 2; Diderot y D'Alembert, *Encyclopédie*, texto, 5, p. 373; Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel*, 1759-1765, 2, p. 247.

en París en 1788<sup>37</sup>. Multiplicando las circunstancias que exigían la presentación de documentos escritos -ya fuera para expresar, constatar, o legalizar-, las administraciones civil y eclesiástica acrecentaron las posibilidades y el interés de producir títulos ilegales, ofreciendo al escribiente público la ocasión de instituirse, según la necesidad en “Escribano, Notario, Oficial de Justicia, Capitán & Cura”<sup>38</sup>. Hay que convenir que la facultad de escribir junto al anonimato de los servicios del escribiente público, facilitaban grandemente su alianza con la estafa. Esta cuestión del anonimato de los escribientes públicos es determinante y requiere aquí un paréntesis. No sólo subraya una frontera entre la práctica pública y la del maestro<sup>39</sup>, sino que también introduce un primer contraste entre los escribas parisinos y los únicos “hermanos” que se les conoce bien, hoy en día, los “*upografeis*” italianos descritos por Armando Petrucci. Con la precisa intención de evitar toda responsabilidad legal, estos últimos apelaban a fórmulas estereotipadas como “*leur rôle d’intermédiaire et le caractère délégué de leur intervention*”, del mismo modo que los maestros parisinos. Paradójicamente, aunque el trabajo de los “*upografeis*” podía ser identificado, el personaje no obtenía su sustento gracias a su pluma. Siempre era el amigo o el conocido que hacía un favor porque sabía escribir pero que se cuidaba de no quedar asociado al contenido del texto que escribía<sup>40</sup>. La figura social del escribiente público parisino era completamente diferente. Se exhibía como tal públicamente y la escritura pública constituía a menudo su principal e incluso única fuente de ingresos, al que estaba formalmente identificado en su vecindario aunque su escritura circulara sin la marca visible de su intervención. Para el escribiente público que subsistía únicamente por su práctica, el anonimato de los servicios que ofrecía era sin duda el factor más seguro para acrecentar y diversificar su clientela.

---

<sup>37</sup> Archivos de París, IAZ-5 1, pieza 1 OF, “Mémoire de M. BEDIGIS, sur l’Enseignement de l’Art d’Ecrire, considéré dans l’ordre physique & moral, & sur les qualités que doit avoir l’Instituteur”, impr. sin ed., 1788, p. 12. La oficina Académica de escritura fue fundada en 1779 por la comunidad de maestros de escritura para hacer valer la cientificidad y la validez de los peritajes judiciales que practicaban sobre los escritos sospechados de falsos (ver Métayer, “De l’école au Palais de justice”, pp. 1229-1231).

<sup>38</sup> *Plaintes burlesques du Secrétaire extravagant. Des Nourrices, des Servantes, des Cochers, des Lacquais, & de toute la République Idiotte*, mazarinada anónima, Veuve A Musnier, 1649, p. 6.

<sup>39</sup> Los maestros tenían la obligación deontológica de firmar todos los textos que realizaban. “*tant pour connoître les auteurs que pour empêcher la continuation de l’usurpation des Scribes & par conséquent éviter toutes les faussetés qui émanent journellement de ces sortes de gens sans qualité*” (de acuerdo a las sentencias de la policía del 2 abril de 1683, el 27 de junio de 1687, y el 21 de junio de 1727 y a los fallos del Consejo de Estado del 3 septiembre y el 8 octubre de 1687: reproducidos todos en los *Statuts et réglemens de 1727*, ver también art. IV de los *Statuts*).

<sup>40</sup> Petrucci. “Pouvoir de l’écriture”, p. 834-835. A. Petrucci compone su comentario a partir de fuentes privadas. documentos de familia adquiridos por azar. El retrato de estos escribas no excluye a priori la existencia posible de escribientes públicos instalados en las calles de la ciudad. como era el caso en París.

Especialmente para aquellos y aquellas que deseaban ese tipo de discreción. De hecho, mientras los maestros volcaban parte de su arte y sus ocupaciones a comprender mejor y acorralar al artificio, los otros escribientes no escatimaban engaños para hacerlos fracasar y, detrás de los documentos falsos que circulaban en París se manifestaba frecuentemente la mano del secretario público. Algunos actuaban como jefes de verdaderas empresas, como Casterine llamado Catetín, jefe de una importante red de fabricación de falsos permisos del Arzobispo y de pretendidos certificados de incendiados, que autorizaban a sus portadores a mendigar en las iglesias y en los hoteles particulares de París. Más numerosos eran los colegas que, sin hacer de ello una profesión, se dejaban tentar por la aventura, aceptando, ocasionalmente, prestarse al juego de una falsificación<sup>41</sup>. Interpelando a los mendigos con documentos falsos, los inspectores no preguntaban ya quién si no qué escribiente público había sido el cómplice; arrestados los escribientes en falta, se los obligaba a divulgar el nombre de sus colegas implicados en el tráfico prohibido. Para la policía, la reputación de los escribientes públicos estaba establecida. Desde ese punto de vista, los maestros escribientes no estaban totalmente equivocados cuando desconfiaban de los “escribas sin méritos” entre los cuales se reclutaban muchos falsificadores cuya empresa perjudicaba su brillo y debilitaba el discurso enfático que habían sostenido durante tanto tiempo para hacer del arte y de la normalización del trazado de las letras un remedio para todos los males de lo escrito y, particularmente, para las falsificaciones. Es al menos sobre este argumento que se apoyaba toda la justificación de las pericias. En la dedicatoria del libro manuscrito caligrafiado que regalara al primer Presidente del Parlamento de Normandía en 1731, Aubrée l’Ainé expresaba muy claramente el sentimiento compartido por todos los maestros dignos de este nombre sobre los beneficios del arte:

*en composant avec tout le soin et toute l’industrie dont je suis capable le livre que j’ai l’honneur de presenter à Vôte Grandeur, mon dessein à été qu’il fût dans vos mains en fait de signatures et de caractères comme la pierre de touche du faux et du vrai, et qu’avec ce secours les contrefactions d’Ecritures, source de tant d’injustices, ne pussent pas plus échaper à vôte oeil attentif que les criminels détours de la chicanne la plus raffinée, n’échappent à la pénétration de vôte Esprit<sup>42</sup>.*

Unos treinta años más tarde, el discurso pronunciado por el maestro Paillason no demuestra tanta seguridad y revela por el contrario la incredulidad ya generalizada sobre los méritos del arte en materia de verificación de escrituras, incluso entre los expertos, conscientes de la competencia desleal de los falsificadores que sacaban

---

<sup>41</sup> Para el asunto Catetín (AN, Y 12991 (Ferrand): 19-23, 30 de julio de 1772) y, para saber más sobre los escribientes públicos y la falsificación de escrituras, ver Métayer, “Au tombeau des secrets”, cap. 1, sección “Le monde interlope des écrivains publics”; cap. IV, “¿Se batte pour écrire?”. pp. 68-99 y pp. 300-311.

<sup>42</sup> BA, ms 5137. *Nouveau livre des écritures en usage*.

provecho de la vulgarización de la escritura. El arte denunciaba la decadencia de la letra y no la de los individuos que cometían el fraude:

*L'écriture aujourd'hui est presque à sa dernière période de décadence: excepté un petit nombre d'Artistes [...], tous réunis à ne désirer qu'une Ecriture lisible ne donnent qu'un tems médiocre pour l'acquérir, un travail peu appliqué; en sorte que satisfaits de ce qui ne constitue pas seulement la connoissance entiere des premiers éléments de cet Art, ils en abandonnent aussitôt la pratique & se bornent à l'usage momentané qu'en exigent leurs affaires: ils n'ont donc point ce qu'on appelle un caractère décidé, une forme de lettres constante, une exécution égale, une manière d'écrire qui leur soit propre: chaque intervalle de tems leur fait produire autant de caractères, dont l'inspection est différente [...].*

*Quelle circonstance plus favorable [...] pour le Faussaire habile? quelle facilité ne trouve-t-il pas à imiter de pareils caractères? & en même tems, quelle difficulté n'éprouvons-nous pas à la vérification de ces écritures où nous trouvons à peine quelques foibles traces de ces principes que nous avons imaginés, non seulement pour la configuration des lettres, mais encore pour la manière de faire?<sup>43</sup>*

La escritura descuidada era la causa de la derrota del arte y de la expansión de los falsificadores para el espíritu de los maestros que, al igual que la policía, consideraban a los escribientes públicos individuos sospechosos, desprovistos a la vez de los escrúpulos y de las virtudes que ostentaban los calígrafos titulares y libres de la vigilancia profesional que asumía la institución corporativa. Parecería que no estaban completamente equivocados. Pero hay que decir que la falsificación no era la única actividad desaprobada que realizaba habitualmente el escribiente público, cuya habilidad era también requerida para redactar cartas o documentos anónimos (denuncias, acusaciones, libelos, panfletos y memorias difamatorias). Cuando la policía realizó en 1759 una investigación sobre Louis Ferrand Dupuy, “*faiseur d'affaires se mêlant d'intrigues*”, su sospecha recayó rápidamente en el escribiente que realizaba parte de esas escrituras, cuyo domicilio allanó para “*savoir s'il n'avoit point écrit des mémoires peu convenables au sujet de l'administration publique, ou s'il n'y avoit pas dans ses papiers des Ecritures suspectes ressemblantes aux anonymes dont on est inondé*”. Se encontraron, efectivamente algunas memorias -“*Avantages de la paix*”, “*Réflexions sur la guerre*”, etc.- y algunas peticiones, pero nada que comprometiera seriamente la honestidad del escriba. Al menos por esa vez, ya que la policía estaba al acecho y vigilaba de cerca a los escribientes públicos de la capital, que sospechaba de poseer un apetito voraz, no solo por la imitación, sino también por los escritos sin firma. Estos fueron pues, naturalmente,

---

<sup>43</sup> BN, ms frs. fondos Joly de Fleury, vol. 373, n- 4254, fol. 109-113. *Discours et dissertation [de Paillasson] lus le 25 février 1762 (...)*, fol. 110, 1 vº.

los primeros investigados cuando, al comienzo de 1771, se propuso reabsorber el flujo de manuscritos e impresos prohibidos sobre el asunto de los Parlamentos<sup>44</sup>. Unos veinte escribientes del Palacio estaban efectivamente implicados en ese tráfico, ya fuese que transcribieran ellos mismos las copias tan preciadas, ya que emplearan dependientes a sueldo en sus “oficinas de escritura” o en sus propios domicilios<sup>45</sup>.

No hay que asombrarse, pues, al hallar, unos años más tarde, en la instrucción redactada por el nuevo inspector de la librería del reino a escribientes públicos identificados entre los oficios (libreros, grabadores, obreros impresores, vendedores ambulantes, etc.) sospechados de contribuir con la multiplicación de las falsificaciones y de los escritos prohibidos en París<sup>46</sup>. Hay que precisar que de todos aquellos que habían hecho de la escritura su oficio, sólo los escribientes públicos estaban en la mira de la policía en el siglo XVIII, jamás los maestros de escritura o los notarios, tan o más hábiles en materia de escritura. Estos parecían sin duda tener mucho que perder poniendo en juego su pluma, contrariamente a los más modestos secretarios que, en el estado de indigencia en que se encontraban, no tenían realmente nada que preservar. El escribiente Le Rageois, en una época cercana, lo confiesa: la oportunidad era buena para el difamador de “*attaquer l'honneur de son ennemi sans livrer sa propre écriture*” y, ya que el escribiente público ganaba en la transacción la posibilidad de desprestigiar las *lettres* de bajo estilo, “corrupción y codicia” iban de consuno<sup>47</sup>.

Intrigas o calumnias, comercio e infamia, miseria y expoliación, arreglos de cuentas, asuntos privados, de sentimientos o de familia: las razones que llevaban a ver al escribiente público eran múltiples, como lo eran su saber y su producción

---

<sup>44</sup> Esta producción invadió la capital en el momento en que la Fronda parlamentaria que veía oponerse el poder judicial (Parlamentos y cortes soberanas aliadas) a la centralización de la administración real que sucedía desde mitades del siglo, fue quebrada por el golpe de estado del canciller Maupeou. El desmembramiento del parlamento de París en enero, el exilio de muchos parlamentarios, el edicto de reforma del 23 de febrero que disminuyó el poder político del parlamento de París, el levantamiento de los parlamentos de provincia y las amonestaciones de la Corte de Ayudas de París son los momentos fuertes de este episodio en contra del poder del rey, que alimentaron la producción de manuscritos e impresos que circulaban clandestinamente por la capital. Ver el legajo conservado en la colección Anisson de la BN (ms frs, vol. 22114, nº 23-40, fol. 23-69 y vol. 221 0 1, nº 8 y III) y cuyo análisis detallado se encontrará en Métayer, “Au tombeau des secrets”, cap. 1, sección “Le monde interlope des écrivains publics”.

<sup>45</sup> Las “oficinas de escritura” que se encontraban en el Palacio, ver Métayer, “Au tombeau des secrets”, pp. 26-28. tienen cierto parentesco con los talleres ingleses que Harold Love analiza en un magnífico estudio dedicado al rol de la “publicación manuscrita” en la cultura y el comercio de los textos, *Scribal Publication in the Seventeenth-Century*, Oxford, Clarendon Press, 1993, en particular pp. 3-34.

<sup>46</sup> BA. fondos de la Bastilla. 10028. Papeles del inspector Goupil. nº 305 (bis 307) y nº 309. sin fecha, pero después del 4 de noviembre de 1773, día del nombramiento de Goupil (también BN. ms frs. colección Anisson. vol. 22063. nº 42-44).

<sup>47</sup> *L'écrivain public*. 1. p. xi: ver también *Le Secrétaire de Saint Innocent*. p. 14.

manuscrita. En muchos casos, estamos lejos de la norma de la escritura, al menos de manera simbólica y en su dimensión legal; lejos también de la notoriedad del maestro, del punto de vista de la representación de los poderes y del capital de estima social. Imposible, pues, confundir el título del maestro escribiente con la función social del escribiente para el público, aunque el primero habilitaba a cumplir la función del segundo, ni más ni menos que la aptitud de escribir de cualquier *scriptor*. La distinción entre los dos *scriptores* descansa en el rol que el maestro de escritura y el escribiente público jugaban en la difusión de la cultura gráfica, uno en su oficina, el otro en la calle.

### Gráfico a cualquier precio pero no necesariamente en las reglas del arte

Considerando las dos prácticas manuscritas que nos ocupan reconozcamos primero que una -la manera artística de dar vida y forma a la materia gráfica- lleva en ella misma la lógica profesional y el destino de un oficio institucionalizado con fines de perfeccionamiento, enseñanza y pericia del cuerpo escrito; designaba una habilidad manual selectiva, elegida y comisionada por las autoridades, la de una ínfima minoría. La otra -el medio personalizado de tener un servicio de escritura- posee una lógica totalmente diferente (descontando las falsificaciones) ya que resolvía para gran parte del cuerpo social la falta de adecuación entre una necesidad de escribir estimulada por la difusión de un valor propiamente escriptuario y la inaptitud o la dificultad de satisfacerlo. Se improvisaba como capacidad mediadora, alternativa de la mayoría a la que posibilitaba el acceso a una técnica poco o nada asimilada. El escribiente público encontraba, en suma, su plena justificación en las personas que estaban fuera del alcance a la vez del arte caligráfico y de los tratados que difundían sus reglas, como también de aquellas que no aprovechaban, o no lo hacían suficientemente, la relativa democratización de la escritura que proveían diversas casas de enseñanza. Era el medio informal de responder a sus expectativas suspendidas en los márgenes del círculo excesivamente restringido de los iniciados a la escritura. Y para satisfacerlas, el escribiente público prestaba su capacidad de escribir sin los reparos del arte, que tal vez, en el mejor de los casos, conocía, pero que no era su función reproducirlos ni difundirlos. Las dos categorías de escribientes se inscribían en la escala de prácticas de la escritura del Antiguo Régimen, pero en las antípodas una de otra. Ellas circunscribieron dos espacios irreductibles de la letra y dos funciones de la escritura inasimilables, aunque convergentes, como lo hace notar atinadamente A. Petrucci. Es, en efecto, a estos dos grupos de escribientes que incumbía "*la tâche, complexe et capitale, qui consistait à faire passer l'écriture, en tant qu'instrument, en tant que potentialité, en tant qu'obligation juridique, de ceux qui en avaient la maîtrise et le contrôle à ceux qui ne l'avaient pas, mais la désiraient ou en ressentaient la nécessité*"<sup>48</sup>. Ahora bien, si los maestros escribientes

<sup>48</sup> Petrucci. "Pouvoir de l'écriture". p. 833.

como normalizadores y mediadores pedagógicos, y los escribientes públicos, como intermediarios del servicio, convergían en la tarea, lo hacían con modalidades absolutamente diferentes. La razón del maestro era la de reproducir, particularmente a través de sus alumnos, una capacidad gráfica que también debía depurar, para formar *scriptores* autónomos, sometidos por y para el imperativo estético de lo escrito. La razón del escribiente público era la de sustituir provisoriamente a los que no escribían o a lo hacían mal, sin aliar virtud pedagógica alguna a ese gesto que, por el contrario, era doblemente subversivo a la vez en la libertad del cuerpo del *scriptor* y, desde un punto de vista simbólico, en la del mismo cuerpo del cliente que al solicitar al escriba le delegaba con la pluma que no podía manejar las molestias mínimas de la práctica de la escritura. En otros términos, unos estaban encargados de perfeccionar y de transmitir un arte al precio de esfuerzos consentidos por el cuerpo, y los otros suplían con grafías comunes, sin la disciplina de los maestros, la insuficiencia de esta transmisión. La mediación no se efectuaba ante los mismos clientes y su incidencia sobre la alfabetización no era del mismo tenor, aunque hay que admitir que en ambos casos significaba y tenía por resultado la mayor familiaridad con el texto escrito. Esto no significa que maestros y escribientes públicos no fueran rivales o, más exactamente, que sus prácticas respectivas no implicaran cierta forma de competencia. Aunque ésta no fuera de orden profesional.

Por una parte los maestros representaban el perfeccionamiento de la letra, definida ante todo como una materia gráfica a estandarizar por las virtudes del arte para beneficio de aquellos que aprendían a escribir o ya sabían hacerlo. Se trata de una escritura normativa para comunicar mejor gracias a una forma mejorada que permitiera una legibilidad mayor. Por otra, los escribientes públicos representaban, para aquellos y aquellas que no sabían (o apenas sabían) escribir, el medio de apropiarse, por un instante, de la potencialidad de la escritura, definida como una herramienta posible -de expresión, de comunicación, de organización, de control- que ellos no poseían pero que querían aprovechar y de la que esperaban sacar importantes ventajas. Se trata, en este caso, de una escritura cuyas galas no tienen sentido; aquí la legibilidad magnificada por el arte cede en importancia, para la mayoría, a la accesibilidad que, de otro modo, les era vedada. Si hay una lucha entre el maestro de escritura y el escribiente público, es ésta, más allá de las reivindicaciones corporativas, entre la nobleza de un arte y la mediocridad de una escritura de servicio. El resultado del combate nos es recordado por la obsolencia de las caligrafías, saboteadas de algún modo entre los siglos XVI y XX por las necesidades de uso de la mayoría de la población conquistada por el imperativo de la escritura, gráfica a cualquier precio, pero no necesariamente en las reglas del arte. En suma, si los maestros dejaron su marca, es sobre todo por los alfabetos y ejemplos que imprimieron para normalizar los caracteres escritos y que contribuyeron efectivamente a depurar las matrices gráficas, más que por la difusión del arte que sirvió a este fin. Encontramos ecos de esta lucha silenciosa en los principales diccionarios de los siglos XVII y XVIII, que obligan a considerar la distinción entre ellos y, más aún, los términos en que fue planteada. Hay que ver cómo fue armado alrededor del escribiente público un espacio significativo que, ampliamente tributario del reconocimiento a los maestros, tuvo por consecuencia inmediata el

olvido del suyo propio, minimizado por la grandeza del arte, siendo una práctica modesta y hasta mediocre que se expresaba mofándose de la armonía de las caligrafías. Este ejemplo en el uso de la lengua permite ilustrar cómo se efectuó en la sociedad la relación con lo escrito<sup>49</sup>.

El escribiente público sufrió primero una mirada completamente desinteresada, si tenemos en cuenta la omisión largamente flagrante del personaje bajo el artículo escritor, como si sus atributos específicos amenazaran, por asociación, con perjudicar la “dignidad” del maestro y del arte que eran designados ante todos con el término escritor<sup>50</sup>. En las definiciones recogidas de fin del siglo XVII y comienzos del XVIII, escritor designa más particularmente al “maestro de escritura”, “maestro en el arte” o aquel que dispensa enseñanza. Entre otras acepciones, se encuentra regularmente al sujeto que escribe o que enseña a escribir, diferentes escribientes de oficio (de la Marina, del rey, etc.) y por supuesto, el literato, con o sin talento, pero ni una sola mención del escribiente público<sup>51</sup>. Debemos esperar a la segunda mitad del siglo XVIII – con Savary des Bruslons, Diderot y D’Alembert, Trévoux – para encontrar, al fin, entre las acepciones secundarias usuales, “*ceux qui écrivent pour le Public lettres, mémoires, placets, & tels qu’on en voit dans plusieurs quartiers de Paris, principalement dans la cour du Palais, & sous les charniers du cimetière des Innocens*”<sup>52</sup>. La identidad de ciertos escribientes, más respetables que el resto, figuraba asociada al público al que ofrecían sus servicios y que les aportaba en contrapartida su carácter distintivo, totalmente ajeno al arte. Savary des Bruslons lo recuerda con insistencia observando que “*ces scribes ne composent aucune*

---

<sup>49</sup> Fueron consultados, el *Dictionnaire de l’Académie Française*, ed. de 1694, 1749, siglo XIX, s.d., 1878; el *Nouveau Dictionnaire de l’Académie Française*; 1718; el *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses* [...] de P. Richelet, 1680; el *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes* por Antoine Furetière, ed. de 1690, 1727; le *Dictionnaire de Trévoux*, 1771 y el *Grand vocabulaire françois par une Société de gens de Lettres*, 1767-1774. Ya que la práctica de la escritura podía ser considerada como un arte o como un oficio, fueron igualmente consultados T. Comeille, *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, 1732, Diderot y D’Alembert, *Encyclopédie*, 1751-1780; J. Lacombe, *Arts et métiers mécaniques* 1782-1791; Roland de La Platière, *Manufactures, Arts et Métiers*, 1785; Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel*, 1759-1765.

<sup>50</sup> En consideración de esta dignidad, Enrique IV exceptuó en 1595 (y dos juicios lo confirmaron en 1657 y en 1667) a los maestros de las “*Charges viles & abjectes de Police*” (como el barro y las lámparas), consideradas como “*du tout incompatibles avec la pureté & noblesse de leur Art*” (Archivos de Paris, 1 AZ-5 1, pieza 15F, “*Lettres patentes du Roy Henry. Donnés à Folembroy le 22 décembre 1595*” y los dos juicios (impr., 4 p.).

<sup>51</sup> Académie (1694, 1718), Comeille (1732), Furetière (1690, 1727), Richelet (1680); también Lacombe (1782-1791), 2. art. “*Écriture (Art de l’)*”.

<sup>52</sup> La cita es de Trévoux (1771): las definiciones producidas por Savary des Bruslons (1759-1765) y por Diderot y D’Alembert (1751-1780) son similares y hacen referencia también a los escribientes del Palacio y a los de los “*SS Innocens*” que “*étaient sous les charniers de ce fameux cimetière de Paris*” (Savary des Bruslons).

*Communauté & sont bien differens des Maîtres Ecrivains Jurés dont le Corps est si considérable & si utile à Paris*<sup>53</sup>. Pero si la corporación había gozado de un prestigio notorio, la realidad era muy diferente en el momento de la aparición del *Dictionnaire universel* (1759-1765). En los años 1760 la consolidación y expansión de la empresa escolar católica del siglo XVII habían provocado, de tiempo atrás, la deserción de las clases de escritura mantenidas bajo la férula de los maestros que habían desestimado el agregarles una enseñanza moral religiosa, convertida en prioritaria. El impacto de la multiplicación de las escuelas católicas en el último cuarto del siglo XVIII era claramente perceptible en la tasa de alfabetización de los más modestos – y, por consecuencia, en la circulación de una escritura bastante menos envarada que las sabias caligrafías. Recordemos igualmente que, después de la competencia triunfante de las pequeñas escuelas y las escuelas de caridad, el fuerte cuestionamiento jurídico, en el siglo XVIII, a las pericias efectuadas por los maestros había finalmente acabado a la vez con el prestigio del arte y con la obra de la corporación.

En esta segunda mitad del siglo XVIII que nos preocupa aquí, la comunidad era definitivamente una institución decadente. Y puesto que la nobleza conjunta del arte y de sus especialistas no era lo que había sido antaño, se podía acolar al maestro una entidad diferente, de las más modestas, sin riesgo de devaluar un título a todas luces venido a menos. Si tiempo atrás hubiera resultado irreverente reunir bajo un mismo vocablo a los que escribían sólo para “los criados, sirvientes y otros ignorantes”<sup>54</sup> y los sabios artistas calígrafos, la situación ya no era la misma – pensara lo que pensase Savary des Bruslons, manifiesto admirador del arte. Debido a tal revés, sin duda, una cantidad creciente de maestros, que no lograban más vivir de la enseñanza y del peritaje, se veían obligados a practicar a menudo la escritura pública. Esto explicaría porqué el *Grand Vocabulaire* (1767-1774) define al escribiente como “*celui qui montre à écrire & qui écrit pour le public*”, resumiendo así la acumulación de las dos funciones del maestro de escritura del que el diccionario refiere luego el historial corporativo<sup>55</sup>. En el siglo XIX, cuando el título de maestro de escritura no era más que una palabra en desuso y la escritura corriente había roto su diálogo con las musas, “el que escribe para otros”, anodino, era la única definición de escritor (*écrivain*)<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> Savary des Bruslons (1759-1765), “scribe”.

<sup>54</sup> Clientela de los escribientes públicos de los osarios tal cual fue observada por dos turistas en el siglo XVII, A.P. Faugère, ed., *Journal d'un voyage à Paris 1657-1658* [par deux jeunes Hollandais]. B. Duprat. 1862, p. 46.

<sup>55</sup> Misma confusión al comienzo de los años 1780, en la *Encyclopédie méthodique de Panckoucke* que dedicó una rúbrica al escribiente (sección sobre la jurisprudencia): “*qui fait profession d'enseigner l'art d'écrire*”, estos «*écrivains publics ou experts*» son aquellos que verifican las escrituras en la justicia (Jurisprudencia. 1782-1791, III, p. 199-200).

<sup>56</sup> Académie (siglo XIX, s.d., 1878): el *Dictionnaire de la langue française*, por Émile Littré (1863).

En suma, la realidad pública del escribiente, al principio enmascarada por la calidad del maestro, fue descubierta en paralelo y luego en relación directa con éste, ganando en reconocimiento lo que el título perdía en estima. Pero sin recuperar para ella ese capital de consideración perdido. Por la naturaleza de su trabajo y los atributos de su personaje, el escribiente público, incluso luego de haber conquistado su definición de escribiente, estaba asociado a los escribas, copistas o secretarios, tareas que le eran propias, sin duda, pero que los hombres de letras y de ciencias mencionaban con un tono cargado de desprecio juzgando a la vez la calidad del tenedor de pluma y su finalidad pública, esos “*misérables scribes qui écrivent des lettres pour les valets, ou le peuple qui ne sçait pas écrire*”<sup>57</sup>. Ya demostré, en otro lado, cómo el hecho de haber estado precisamente en la calle y junto a los “ignorantes” más que en un serio estudio, les valió la mirada despreciativa o burlona que se puede fácilmente percibir del siglo XVII al XIX. Claro que la indigencia manifiesta de cierta cantidad de escribientes públicos, asociados por ende a los pobres que los contrataban, contribuyó a menospreciar el oficio, abierto a todos, desprovisto de calidad y por consiguiente sin dignidad. Pero era éste el tributo común del conjunto de los trabajadores de la calle, sin gremio y sin “estatuto” reconocido, mal remunerados y mal considerados. Humilde oficio y oficio de humildes, esta doble evidencia que marcaba al conjunto de los oficios de la calle, englobaba también al escriba, al pie de la escala profesional. Mas éste padecía una circunstancia agravante ante los letrados ya que su oficio en particular no reposaba en la fuerza u otras características similares de los pequeños oficios libres, si no en el conocimiento de la escritura. Algunos tomaban el carácter público de esta competencia como un factor que envilecía a la pluma y al *scriptor*. Incapaz, pese a su saber, de alzarse por encima de la calle, el escribiente de la clientela pobre transformaba por la misma razón un arte noble en un arte vulgar, un arte sin honor. Mediocre y hasta penoso, el escribiente público lo era tanto más que hacía las veces en su tienda, ante sus pequeños clientes y a cambio de unas monedas, de abogado, de consejero, de secretario particular, todos cargos que hubiese podido obtener si su arte de escribir le hubiera dado éxito. El personaje parodiaba, de algún modo, el espectáculo cotidiano de los técnicos del documento escrito, que, en las oficinas, ligaban su pluma al ejercicio del poder. Pero allí, y no en la calle, la escritura estaba investida de una autoridad, confería una posición envidiable al *scriptor*, que estaba vedada a las pretensiones de los escribientes públicos. Por el simple hecho de que el conocimiento de la escritura no les había aportado ninguna promoción social ni permitido mantener un estatuto calificado, estos últimos se veían rebajados, con respecto a otros prácticos de la escritura, al rango de los que vivían de su ignorancia y no de su saber.

\* \* \* \* \*

---

<sup>57</sup> Furetière (1690. 1727). Trévoux (1771). definición del secretario. A propósito de la mirada de desprecio al escribiente público. ver Métayer. “Au tombeau des secrets” cap. 1.

El escribiente público, ¿personaje ignorante? Dicha afirmación no resiste a la mirada que sobre él posaba su clientela. Por los servicios que brindaba, por el contrario, era el que sabía, no sólo cómo maquillar una carta si no, más bien, cómo poner la palabra por escrito, cómo formular, cómo falsificar. Ninguna ignorancia. La mano sin calidad, el gesto desprovisto de saber al que lo reducían fácilmente la gente de letras y de ciencias se desdibujan ante el gesto letrado que volvía posible el encuentro entre escribiente y cliente. Y fue ese gesto que, en la democratización que se operó del siglo XVI al XIX y en lo común de su expresión, triunfó sobre las maneras más artísticas de la letra y del único saber legítimo en la materia que los calígrafos patentados habían deseado mantener en las esferas del arte. Durante este importante período de mutación que vivió la sociedad del Antiguo Régimen, maestros de escritura y escribientes públicos favorecieron la entrada en la cultura gráfica que, sin embargo, los condenaba desde el comienzo a desaparecer una vez acabado para unos el trabajo de normalización de los caracteres escritos y, para otros, al generalizarse la alfabetización, el gesto que los que escribían mal o no lo hacían, les habían delegado.

El testimonio de sus prácticas respectivas ilustra cómo el objeto escrito atravesó el conjunto de los grupos sociales según una trayectoria quebrada que generaba una respuesta variada al imperativo escrito. Ya que, si queremos ser justos al hablar de un escrito conquistador en la sociedad francesa del Antiguo Régimen, esta conquista se tradujo por el establecimiento de una relación múltiple con lo escrito cuyo objeto se imponía cada vez más, pero no a todos al mismo tiempo ni de la misma manera. Las funciones de los maestros y de los escribientes públicos dan cuenta magníficamente de ello, ya que permiten aclarar, por un lado, el reparto desigual de lo escrito en el cuerpo social y, por otro, las soluciones originales elegidas para aliviar las tensiones que provocaba. Demuestran, en su humilde medida, todo el interés en sobrepasar los límites alcanzados por las tasas de alfabetización que indican la distribución grosera de aptitudes bajo el Antiguo Régimen, pero se mantienen mudas en cuanto a lo que hacían con él, ya los que disfrutaban de ese reparto, ya los que estaban fuera de él. Hoy sabemos que, entre los primeros, una ínfima minoría llegaba a maestro y el resto se establecía como escribiente público, recurso habitual de los segundos surgidos generalmente, pero no exclusivamente, de las franjas inferiores de la sociedad, si querían eludir ese reparto y satisfacer sus necesidades de escritura. Su historia común se impone, pues, primero como una historia que se ocupa no solamente de objetos culturales -aquí, lo escrito- que atraviesan el conjunto de la sociedad, pero también, y más aún, de individuos que los vuelven propios y de la respuesta que ellos aportan a lo que les ofrece o les impone el medio. Allí está, impulsándonos a proseguir el estudio de la cultura gráfica en los siglos XV a XIX, el estudio necesario para captar adecuadamente la realidad gráfica, tanto a nivel de la diversidad de las competencias designadas, de los roles de lo escrito y de los productores de escrituras en contextos sociales particulares, de los poderes simbólicos y reales que les eran conferidos, como de las consecuencias de las mutaciones que ella atravesó en una sociedad que multiplicaba y refinaba siempre más los recursos a lo escrito.