

Entrevista con Roger Chartier

Raúl Dorra

Roger Chartier es director de estudios en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. De sus textos traducidos al español, citamos los siguientes libros: *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen* (1988), *El orden de los libros* (1944), *Los orígenes de la Revolución francesa* (1991), *Sociedad y escritura en la Edad Moderna* (1995). En colaboración con Philippe Ariès ha editado el volumen III de *Historia de la vida privada*, obra dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (1993) y ha dirigido junto a Guglielmo Cavallo la *Historia de la lectura en el mundo occidental* (1998).

Raúl Dorra. —De manera escueta, podríamos definir su actividad como la de un historiador de la lectura en Occidente cuyas investigaciones promueven un continuo intercambio entre diversas disciplinas humanísticas. Básicamente, su trabajo, creemos, consiste en observar la concurrencia y la movilidad de los diferentes factores que han intervenido en las prácticas de la lectura a lo largo de los periodos históricos, así como también las variadas formas de leer practicadas en un mismo período según la pertenencia de los sujetos a sectores culturales o grupos sociales determinados. Interesado especialmente en la cultura popular —de la que nos ha dado, en lo que yo conozco, una visión cuya riqueza es muy poco común— usted mostró que en la evolución de las clases populares el contacto con tex-

tos escritos ha tenido una amplitud y ha desempeñado un papel cuyo valor no puede ser desestimado. ¿Es correcta esta apreciación? ¿O cómo describiría usted más exactamente su trabajo?

Roger Chartier. —La descripción que usted propone de mi trabajo me parece muy aguda. Para mí, lo importante es vincular una historia de las prácticas de apropiación de lo escrito con una historia de los textos y de las formas de su inscripción y transmisión.

El objeto esencial de semejante entrecruzamiento entre historia literaria, la crítica textual e historia cultural es el proceso a través del cual lectores, espectadores u oyentes dan sentido a los textos de los que se apropian. Este proyecto supone que sean superados dos límites clásicos en la crítica literaria o la historia cultural. En primer lugar, no podemos considerar los textos como si existiesen en sí mismos, fuera de las materialidades, cualesquiera que sean, que son sus soportes y sus vehículos. Contra la *abstracción* de los textos, es necesario recordar que las formas en las que se ofrecen a la lectura o a la escucha participan también en la construcción de su significación. El mismo texto, estable en su contenido semántico, no es el mismo si cambian los dispositivos de su inscripción o de su comunicación. De ahí la importancia que han recobrado las disciplinas cuyo objeto es justamente la descripción rigurosa de las formas materiales que tienen los textos, manuscritos o impresos: paleografía, codicología, bibliografía.

Hay también un segundo límite que viene de la *abstracción* y universalización de la lectura. Por un lado, contra las tentaciones del etnocentrismo en la concepción de las prácticas de la lectura, es necesario recordar que numerosos textos antiguos no suponían como destinatario a un lector solitario y silencioso. Hechos para ser dichos o leídos en voz alta, compartidos en una escucha colectiva, investidos de una función ritual, pensados como máquinas de producir efectos, ellos obedecen a las leyes propias de la efectuada oral y la recepción comunitaria. Por

lo tanto, han sido recibidos, identificados, comprendidos a partir de criterios totalmente diferentes de aquellos que caracterizan nuestra relación con lo escrito. Por otro lado, la lectura no es un acto de pura intelección cuyas circunstancias y modalidades concretas puedan ser desestimadas. Contra una perspectiva tal es necesario recordar que la lectura también tiene una historia (y una sociología) y que la significación de los textos depende de las capacidades, de los códigos y de las convenciones de lectura propios de las diferentes comunidades que constituyen, en la sincronía o en la diacronía, sus diferentes públicos.

Una historia de la cultura escrita es por lo tanto, para mí, una historia de las diferentes modalidades de apropiación de los textos. Debe considerar, por una parte, que el “mundo del texto”, para hablar como Paul Ricoeur, es un mundo de objetos y de *performances* cuyos dispositivos y reglas, a la vez, permiten y limitan la producción del sentido. Por otra, debe tenerse en cuenta que el “mundo del lector” es siempre el de la “comunidad de interpretación” (según la expresión de Stanley Fish) a la que pertenece, comunidad que se define por un mismo conjunto de competencias, normas, usos e intereses. De allí, la necesidad de mantener una doble atención: a la materialidad de los textos, a las prácticas de los lectores.

R.D. —*En cuanto a la materialidad de los textos, usted ha mostrado de qué modo en la lectura intervienen factores como el soporte material de los textos o su forma de circulación, y cómo, por lo tanto, el sentido de éstos depende en buena parte de aquellos factores. Dado que los textos han circulado de diferentes maneras, el analfabetismo, como observó Margit Frenk, no ha sido necesariamente un impedimento para que alguien se “apropiara” de su contenido pues, sin saber leer, podía de todos modos escuchar una lectura en voz alta. La inmensa popularidad que alcanzó Martín Fierro a fines del siglo XIX en las poblaciones rurales argentinas, en general analfabetas, es un ejemplo contundente. Ahora bien; siguiendo estas observacio-*

nes, y pensando en las prácticas de la lectura, podríamos decir, de manera esquemática, que la lectura en voz alta, proyectiva, supone la posición erguida del cuerpo mientras que la lectura silenciosa, introyectiva, supone un cuerpo que se dobla sobre sí mismo. ¿Cree usted que las diferentes posiciones corporales que se adoptan según las modalidades de lectura también intervienen en la interpretación de un texto y que —si esto fuera así— se debería avanzar, o seguir avanzando, en la elaboración de una “proxémica” de la lectura para una mayor comprensión de los procesos hermenéuticos?

R.Ch. —La relación del cuerpo del lector con el soporte del texto escrito me parece absolutamente esencial. Podemos acercarnos a este problema a partir de una historia de larga duración del libro y de los gestos y posturas que cada una de sus formas requiere. El libro de la Antigüedad en forma de rollo, para ser leído, y por tanto desenrollado, debe ser sostenido con las dos manos. De ahí, como lo muestran los frescos y bajorrelieves, la imposibilidad para el lector de escribir al mismo tiempo que lee y, en consecuencia, la importancia del dictado en voz alta. Por otra parte, un rollo no puede hojearse, no permite una fácil búsqueda de un pasaje particular, no tiene foliación, paginación o índices. Con la invención y difusión del códice, entre los siglos II y IV, el lector conquista la libertad; el libro compuesto por hojas dobladas no exige una movilización del cuerpo similar a la requerida por el rollo. Con el códice, el lector puede tomar sus distancias, leer y escribir al mismo tiempo, hojear el libro, ir de una página a otra, pasar del índice al texto. Con el códice, igualmente, se inventa una tipología formal que asocia formatos librescos, géneros textuales y modifica las relaciones con lo escrito. Si el gran folio debe estar colocado sobre una mesa o un pupitre para ser leído, los pequeños formatos permiten una lectura más libre. No es ya necesario posar el libro para leerlo y el lector no se ve obligado a estar sentado. Se establece una relación con lo escrito más inmediata y más corriente.

Otra posibilidad para construir la “proxémica” de la lectura que usted sugiere es seguir las mutaciones de las representaciones iconográficas de la lectura. En el siglo XVIII, por ejemplo, los cuadros y las láminas muestran el desarrollo de nuevas costumbres: la lectura al aire libre, en el jardín o en la naturaleza, la lectura que se realiza mientras se camina, la lectura en la cama, que prepara o sustituye otros placeres. Estas representaciones no traducen inmediatamente, o necesariamente, las prácticas más comunes, pero indican que es posible pensar y mostrar nuevas modalidades de la relación entre el libro y el cuerpo.

R.D. —En la lectura silenciosa, que concebimos como característica de la cultura moderna, existe una dialéctica entre lo visual y lo auditivo (el célebre “*Óyeme con los ojos*” de Sor Juana Inés de la Cruz), así como entre la letra y la superficie sobre la que ella se inscribe, la cual, por virtud de esa inscripción, abandona su neutralidad para convertirse en un espacio significativo, en una página. Así, en este tipo de lectura los procesos de la percepción sensible jugarían también un papel importante en la construcción del sentido. ¿Está usted de acuerdo con esta observación? ¿Cómo la superficie destinada a ser soporte de la escritura ha devenido página legible y cómo esta página ha sido cada vez más portadora de sentido?

R.Ch. —Una historia de la percepción sensible de lo escrito requiere una historia de las transformaciones que modificaron la organización de los textos sobre la página, sea manuscrita o impresa. Si pensamos en la invención del libro moderno, lo que ocurrió entre 1550 y 1650, debemos considerar los cuatro elementos esenciales que definieron el nuevo espacio gráfico de la página.

En primer lugar, el triunfo del carácter romano (salvo en el Imperio alemán) condujo a la ruptura entre las escrituras ma-

nuscritas y la tipografía dando así una especificidad muy fuerte a la página impresa.

En segundo lugar, cambió la compaginación de los textos al abandonarse la práctica de distribuir el texto en columnas así como la de insertar glosas, lo que era una característica en la confección de los manuscritos medievales. El texto vino a ocupar la totalidad de la página compartiéndola sólo con la presencia de rúbricas marginales y, a partir de finales del siglo XVII, de las notas de pie de página.

Un tercer elemento fundamental fue la invención del párrafo que quebró la continuidad ininterrumpida del discurso para expresar visualmente las articulaciones, sea lógicas o estéticas, del texto. Con este “triumfo definitivo de los blancos sobre los negros”, como escribe Henri-Jean Martin, es decir, con la nueva estructura de la página *aireada* por la división en párrafos y la multiplicación de los apartes, se organizó una nueva legibilidad.

Finalmente el espacio gráfico de la página cambió con la normalización de la puntuación que estableció un sistema codificado que diferenciaba los tipos de pausas y sus respectivas duraciones: coma, colon, semicolon, punto final.

A estos elementos podría agregarse la relación entre el texto y las imágenes en el libro impreso al pasarse de una proximidad espacial entre el discurso escrito y sus ilustraciones, como era de uso cuando los libros se ilustraban con grabados en madera, a una separación mayor cuando la preferencia otorgada a las estampas sobre cobre hizo que las imágenes se alejaran del texto ya que para este nuevo tipo de ilustración era necesario recurrir a la impresión de las imágenes con otra prensa. Así, a una contigüidad entre texto e imagen le siguió una demarcación o un distanciamiento que permitía distinguir mejor uno de otra.

Una observación de este tipo, atenta a las formas mismas de la inscripción del texto sobre la página, debería también considerar las transformaciones que afectaron al manuscrito, sobre todo con la aparición y generalización de la práctica de separar las palabras, lo que, según Paul Saenger, fue la condición de

posibilidad de la lectura visual y silenciosa que se desarrolló en la Edad Media. Esto nos permitiría a la vez reflexionar sobre las profundas mutaciones que implican las nuevas apariencias de los textos sobre la pantalla de la computadora.

R.D. —*En su* Introduction à la poésie orale, *Paul Zumthor*, hace ya algunos años, expresaba su extrañeza de que no dispusiéramos de una ciencia de la voz, considerada ésta no sólo en sus cualidades materiales sino en su capacidad de resonancia y sobre todo como lugar de la presencia (razón por la cual, agregamos nosotros, se puede recuperar la voz en, o de, la escritura). Esta ciencia, según Zumthor, se ocuparía no de la oralidad sino de la “vocalidad” propiamente dicha, y comprendería, “más allá de una física y de una fisiología, una lingüística, una antropología y una historia”, que, en este último caso, sería una historia de “los usos” de la voz. Herman Parret y otros investigadores han avanzado en el estudio de las propiedades de la voz pero, me parece, no podemos decir que disponemos de esa ciencia de la que Zumthor esperaba que proveyese las bases teóricas para el conocimiento de la poesía oral. ¿Cree usted que esa ciencia es, en un sentido estricto, necesaria y posible? Y, en caso afirmativo, ¿se trata de una ciencia en construcción o en estado de espera?

R.Ch. —El problema de la oralidad desborda el caso de la transmisión de la poesía oral tradicional. Para un historiador de las sociedades del antiguo régimen, el problema ofrece una doble cara. Por un lado, plantea la cuestión de la transcripción de los textos cuya primera existencia se vincula con la recitación, la oratoria o la representación teatral. Para cada una de las obras correspondientes a los géneros transmitidos por la voz (romances, sermones, obras teatrales) debemos examinar el momento, la técnica y la forma de su fijación escrita y de su publicación. Los cancioneros o pliegos poéticos, las ediciones de los sermones, las reconstrucciones memorísticas de las comedias repre-

sentan diferentes modalidades de la tarea de transcripción. Por otro lado, la voz representa y transmite textos ya escritos y/o impresos. Lo que necesitamos entonces es una historia de los dispositivos y efectos propios de la lectura en voz alta o de la actuación teatral.

Lo más difícil para el historiador es la obligación de manejar indicios indirectos para reconstruir las modalidades específicas de oralidades que para él son necesariamente oralidades mudas. Para restituir algo de las formas específicas de la transmisión oral de las obras y géneros hay varias estrategias posibles. Se trata en primer lugar de distinguir las representaciones de las prácticas de oralidad: recitación, canto, lectura en voz alta, etc., es decir constituir un corpus de estas oralidades silenciosas que ciertos textos dan a oír metafóricamente en la ficción de la escritura —por ejemplo en el *Quijote*—. En segundo lugar debemos analizar los “indicios de oralidad” tal como los define Paul Zumthor: “Por indicios de oralidad entiendo todo lo que, en el interior de un texto, nos informa sobre la intervención de la voz humana en su publicación, sobre la mutación por la que el texto pasó, una o varias veces, de un estado virtual a una actualidad, y existió de allí en más en la atención y en la memoria de un cierto número de individuos”. Estos indicios de oralidad, presentes en el interior de los textos, no son representaciones de prácticas de lo oral, sino dispositivos explícitos o implícitos que asignan a los textos destinatarios que leen en voz alta y escuchan leer. Pueden ser indiscutibles, como cuando una notación o referencia musical indica que el texto debe ser cantado. Pueden ser simplemente probables, como en los textos cuyos prólogos, avisos al lector, o títulos de capítulos, indican con frecuencia una doble destinación y doble circulación del texto; para los que lo leerán y para los que lo escucharán leer. Finalmente, la estructura formal de las obras puede asimismo sugerir la destinación oral de los textos ya que la fragmentación del texto en unidades cortas o la multiplicación de episodios autónomos son

indicios de la adaptación de las obras a esta modalidad esencial de su transmisión.

Existe también otra vía de la investigación, más técnica. Ésta se ocupa de las transformaciones de la puntuación partiendo de las hipótesis de que existe una transformación de la puntuación de oralidad a la puntuación gramatical, es decir, una mutación que hizo que en los siglos XVI o XVII una puntuación de oralidad, que indica pausas e intensidades de la voz, fuera suplantada por la puntuación sintáctica. La verificación de semejante hipótesis plantea una difícil cuestión: ¿a quién debemos atribuir tanto las formas gráficas y ortográficas como la puntuación de las ediciones antiguas? ¿A los autores? ¿A los copistas? ¿A los editores? ¿A los componedores? ¿A los correctores? La respuesta implica considerar, de manera más amplia, las diferentes intervenciones que dan su forma material al texto impreso y pensar el proceso de publicación como siempre colectivo. De ahí la justificación del entrecruzamiento que propongo entre historia de los textos, historia de los libros e historia de las lecturas.

R.D. —En *El mundo sobre el papel (The world on paper)*, David Olson sostiene que la escritura (alfabética) provee a los individuos de un modelo para pensar, y aun para percibir, el habla. Según Olson, los fonemas, las palabras, así como otras articulaciones verbales, tienen una existencia artificial, determinada por las necesidades de la invención del alfabeto. ¿Ello querría decir, entonces, que pensamos el habla mediados por la escritura y que por lo tanto ésta debe ser ubicada antes que aquélla —porque en cierto modo sería su origen— como han aseverado los que, quizá exageradamente, han sido llamados “grafocentristas”?

R.Ch. —La tesis de Olson que recuerda usted tiene ilustres precursores; Vico, por ejemplo, en la *Scienza Nuova* (1725) considera que fueron los griegos quienes “emplearon esas formas geométricas aportadas por los fenicios a la representación de los

sonidos articulados, y así las transformaron con maravilloso arte en caracteres vulgares de letras". Para él, la invención marca una ruptura decisiva en el proceso de civilización. Las letras vulgares se llaman de ese modo porque quiebran el monopolio sacerdotal aristocrático establecido sobre la interpretación de las imágenes y los signos. El alfabeto rompe así tanto con los jeroglíficos que, sin capacidad de abstracción, recurren a las representaciones de los objetos, como con el uso de los símbolos.

Semejante oposición no parece más aceptable. Por un lado se hace hincapié en la dimensión gráfica y visual de la escritura alfabética, que no puede considerarse sólo como una transcripción de los fonemas. Por otro lado, se subraya la dimensión fonética de las escrituras pictográficas o jeroglíficas, que no son sólo representaciones de objetos o símbolos. Estos desplazamientos obligan a formular de manera nueva los debates, heredados de Derrida, que usted evoca.

R.D. —Muchos investigadores de prestigio (entre los cuales habría que mencionar a Mc Luhan pero sobre todo a Lévy Strauss que, como se sabe, en su "Leçon d'écriture" afirmó que la finalidad principal de la escritura es la de facilitar la esclavitud y que toda otra finalidad le es secundaria) se refieren a las "sociedades letradas" o a las "culturas letradas" como sociedades o culturas caracterizadas por la desigualdad y la violencia despótica. Las sociedades sin escritura no habrían, según ellos, conocido estos estragos o los habrían conocido pero de manera más atenuada o menos duradera. ¿Comparte usted de algún modo estas posiciones críticas? ¿No podría pensarse que la crítica es ella también un producto de la "cultura letrada", en suma: de la escritura? ¿No produce la escritura también otros efectos?

R.Ch. —Estoy conforme con usted. Como lo ha mostrado Petrucci, la escritura, por cierto, es un instrumento del poder. Las escrituras monumentales, por ejemplo, tienen por función pri-

mordial manifestar la autoridad de un poder, dueño del espacio gráfico, o la potencia de una familia o un individuo bastante rico y poderoso como para hacer grabar su nombre sobre la piedra o el mármol. Su lectura es a menudo imposible: colocadas demasiado alto y a veces disimuladas por la arquitectura, no pueden ser descifradas: escritas en latín, no pueden ser comprendidas por todos aquellos, muy numerosos, que sólo dominan la lengua vulgar. Pero su sola presencia significa la soberanía y la gloria. Más allá de las escrituras epigráficas, lo escrito (sea manuscrito o impreso) constituye un potente instrumento para hacer al rey presente entre sus súbditos, para organizar campañas de propaganda, para transmitir órdenes y recoger informaciones.

Pero la escritura puede también permitir la expresión de los pensamientos íntimos, revelar los secretos, sostener las resistencias. De ahí, la voluntad de los poderes de censurar la producción escrita, quemar los libros subversivos o destruir los papeles comprometedores. De ahí, el esfuerzo de los más humildes (y de las mujeres) para conquistar la capacidad de escribir y redactar estos escritos cotidianos que son los libros de cuentas, los diarios personales, las cartas, los billetes, etc. Su abundancia explica la importancia y la frecuencia, desde el siglo XVI, de papeles manuscritos en los inventarios *post mortem*. Al poder sobre la escritura que desean monopolizar las autoridades se opone el poder de la escritura que fortalece las existencias privadas, la conciencia íntima de los individuos y la crítica.

Debemos recordar que a finales del siglo XVIII Kant asocia sistemáticamente la circulación del escrito, que autoriza la comunicación y la discusión de las ideas, con el uso público de la razón. No piensa Kant el *público* a partir de las nuevas formas de sociabilidad del siglo: los clubes, los cafés, las logias masónicas, etc. Para él, la única figura aceptable de lo universal es la comunicación escrita, que permite el intercambio con quienes están ausentes y crea un espacio autónomo para la confrontación de las ideas. El uso público de la razón, definido como "aquel que, en calidad de maestro, se puede hacer de la propia razón

ante el gran público del mundo de lectores” supone la producción y lectura compartidas del escrito.

R.D. —Desde una posición inversa, en los medios ligados a la educación se generaliza la alarma ante lo que se concibe como una declinación del ejercicio de la lectura, y se ensayan o recomiendan, generalmente con poco éxito, métodos para contrarrestar esta pérdida. Se trata, desde luego, de la lectura del libro. Sin embargo los hombres viven en un medio que está prácticamente organizado y sostenido por la circulación de mensajes. Tales mensajes aprovechan formas que provienen de escrituras inventadas en un pasado remoto —como los pictogramas— y combinan, de manera inédita, la letra con señales dinámicas de naturaleza acústica, visual, lumínica, etc. Curiosamente, se habla entonces al mismo tiempo de una voracidad productora y consumidora de comunicación, y de una pérdida del interés por la lectura. ¿Cómo debe entenderse y valorarse este fenómeno? ¿Estamos ante una pérdida o ante una transformación? ¿Qué importancia tiene esto para un historiador de la lectura?

R.Ch. —El riesgo de nuestro presente electrónico no es el de la pérdida de la lectura, la desaparición del libro o la muerte del lector. Las pantallas de nuestro tiempo son, en efecto, de una nueva clase. A diferencia de las pantallas del cine o de la televisión, presentan textos, no solamente textos, por supuesto, pero también textos, muchos textos. Entonces, para mí, el mayor desafío lanzado por las nuevas técnicas de producción, transmisión y apropiación de los textos viene de la destrucción del orden del discurso que era el nuestro. En la cultura impresa, una percepción inmediata asocia un tipo de objeto (carta, periódico, revista, libro, archivo, etc.) a una categoría de textos y a ciertos usos particulares de la cultura escrita. El orden de los discursos se establece así partiendo de la materialidad propia de sus soportes.

Esto no ocurre más en el mundo electrónico, donde todos los textos, sean del tipo que fueren, son leídos sobre un soporte único (la pantalla del ordenador) y en las mismas formas. Se crea así una continuidad textual que ya no diferencia los distintos géneros o repertorios, semejantes en su apariencia y equivalentes en su autoridad. De allí, la inquietud de nuestro tiempo frente a la desaparición de los criterios tradicionales que permitían distinguir, clasificar y jerarquizar los diversos discursos. El efecto no es desdeñable en la definición misma del *libro* tal como lo entendemos hoy, es decir, a la vez como un objeto específico, diferente de otros soportes de lo escrito, y como una obra intelectual o estética que resulta de una intención creadora. La técnica electrónica hace difícil, si no imposible, este modo de identificación del libro ya que procura movilidad, maleabilidad y apertura a los textos y da formas idénticas a todas las producciones escritas que aparecen en la pantalla de la computadora: correo electrónico, bases de datos, sitios de Internet, ediciones numéricas, etc. ¿Cómo reconstruir, en la textualidad electrónica, un orden de los discursos que permita distinguirlos según la modalidad de su publicación, la identidad perceptible de su género y su grado de autoridad? Esta cuestión me parece mucho más preocupante que la de la supuesta desaparición de la lectura. Nunca se ha leído tanto, frente a la pantalla o no.

El problema fundamental que tenemos que encarar es la inadecuación, frente a la textualidad electrónica, de todas las categorías (jurídicas, administrativas, biblioteconómicas) o de todos los criterios intelectuales o estéticos que fueron concebidos y construidos en relación con una cultura escrita cuyos objetos eran por completo diferentes.