

**Entrevista.** El erudito y gran historiador francés Roger Chartier habló en Buenos Aires del pasado y el presente renovados del lector. La tensión de la memoria cruza sus trabajos.

# Lectura y escritura en el cambio de época

ALEJANDRA VARELA

**L**a lectura es acción para el historiador francés Roger Chartier. En ella encuentra tramas feroces entre autores y libreros, entre mecenas del Siglo de Oro y las voces del teatro isabelino que hacen del texto dramático algo tan cambiante como la memoria o la precisión de sus copistas. Pero no es el pasado lo único que le permite descubrir las relaciones de producción de una obra en el cuerpo de un libro. Como historiador entiende la intensidad de los cambios digitales. En sus palabras identifica operaciones de apropiación diversas, que pueden estar desligadas de la materialidad de la experiencia compartida y también lo gran convivir con la proliferación del objeto libro y una serie de escrituras que lo desintegran, que intervienen sobre sus ideas. Chartier ilumina textualidades en movimiento porque la lectura, aunque sea silenciosa, no abandona sus implicancias políticas y necesita de la sociabilidad para completar su autoría.

Invitado por la Universidad de San Martín ha compartido encuentros con acompañantes de lujo como José Emilio Burucúa y Carlo Ginzburg en las Jornadas "Encrucijadas del saber histórico" y en la Biblioteca Nacional. Acaba de publicar *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII* (Katz-Eudeba, traducido por Víctor Goldstein).

**—¿Podríamos pensar que en el Siglo de Oro y en el teatro isabelino existía una forma de escritura más intervenida socialmente, más dinámica?**

—Lo interesante en esta actualidad de Cervantes y Shakespeare en relación con el aniversario de su muerte en el mismo año, 1616, es la relación con la oralidad, la palabra viva y el texto escrito porque en ambos casos hay una relación pero no es la misma. En el caso de Shakespeare podemos imaginar que existía el manuscrito de las obras que nunca hemos encontrado. Es a partir de la representación teatral que se ha publicado una parte de su repertorio y de los autores de su tiempo en Inglaterra. Comparando el número de títulos que conocemos con las ediciones que tenemos, tal vez solamente un tercio de las obras representadas fueron impresas. Entonces es una relación entre lo que fue representado y lo que el lector podía leer con una movilidad muy fuerte de los textos impresos en relación con el texto representado. Por ejemplo, la primera edición de *Hamlet* no contiene el verso más famoso del teatro mundial: *To be or not to be. That is the question*. En Cervantes, el texto de *Don Quijote* es una serie de formas de oralidad. Desde las más sueltas, las



**Sobre Trump.** Chartier advierte sobre las políticas que quieren borrar huellas y establecer una ruptura entre el ayer y la actualidad.

conversaciones de Sancho y Don Quijote, hasta las más formalizadas. En este caso sería una transmisión oral de un texto ya escrito porque sabemos que la lectura en voz alta era una práctica muy importante en el Siglo de Oro y que en la estructura del *Quijote* en capítulos breves, con cierta autonomía o con títulos que dicen *Para el que va a leer o escuchar*, hay una idea de lector posible, como en las novelas de caballería leídas por el Quijote silenciosa-

mente, en la soledad, o puede ser transmitido en la lectura en voz alta. Entonces en el *Quijote* está la oralidad como manera de escribir la historia y también un destinatario que puede ser un oyente, tanto como un lector.

**—Hoy también se presenta una forma de edición más dinámica en la Web, donde la escritura reconstruye cierta oralidad y pasa a ser comentada y desacralizada en relación con el texto.**

—La cuestión es saber si la comunicación electrónica es equivalente a la edición electrónica porque ambas son formas de publicación. Desde los primeros artículos de Robert Darnton sobre el tema, el desafío fundamental es saber si el mundo digital puede estar sometido a las categorías y prácticas más tradicionales, forjadas en la cultura impresa y de ahí la propiedad intelectual, los catálogos, una política editorial, o si las posibilidades técnicas del

## BÁSICO

### ROGER CHARTIER

HISTORIADOR. LYON, FRANCIA, 1945

Es profesor del Colegio de Francia, director de estudios en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales y profesor invitado en la Universidad de Pensilvania. Obtuvo el Gran Prix d'histoire de la Academia Francesa en 1992, fue designado miembro correspondiente de la British Academy. Es experto en historia de los textos, de los libros y de las lecturas en la Europa de la primera modernidad, entre los siglos XVI y XVIII.

mundo digital que, en cierto sentido, se oponen o permiten oponerse a estos criterios al ser una comunicación libre, de textos que no son necesariamente pensados como libros, que son maleables, abiertos o que pueden ser el resultado de iniciativas personales o colectivas pero que no son formas de edición, si estas posibilidades van a transformar profundamente el mundo de la cultura escrita. Yo creo que hoy no hay un diagnóstico que permitiría pensar una u otra forma. Hasta ahora todo el esfuerzo lleva a introducir en el mundo digital las prácticas y categorías del mundo impreso. Hay dos cuestiones: la primera es cómo las prácticas cotidianas del mundo digital, fundamentalmente en las redes sociales, transforman los conceptos de lectura o escritura; la segunda es si el mundo que se ubica dentro de esta realidad técnica va a imponer un nuevo orden de los discursos en el cual las categorías que discutimos, definición de libro, noción de editorial, propiedad literaria, podrían desaparecer.

**—Ricardo Piglia se refiere al concepto borgeano de lector de vanguardia. Borges era un escritor que dejó testimonio de sus lecturas. ¿El lector de vanguardia no se acerca a su concepto de apropiación?**

—Que un autor puede, a partir de sus lecturas y de los textos de sus lecturas, contribuir a plasmar el horizonte de expectativas en el cual su obra puede ser recibida, es la idea de Piglia, tal vez aplicada a él mismo o a Borges. Significa pensar que la actividad crítica contribuía a desplazar lo que se espera de un texto y hacer que con esta lectura de vanguardia —adelantada en relación con la obra— el lector pueda transformar sus categorías, expectativas y tener posibilidad de comprensión, de apropiación de la obra. De algo que ya no era inmediato sino que había sido plasmado, construido. Había una relación fuerte entre construir un canon, hacer hincapié en obras que conducían al lector de esta reseña a transformarse en lector de Borges. El tenía razón, la transformación de los géneros literarios depende más del horizonte de lecturas que de la invención del escritor. Cuando Borges decía que si pudiera saber cómo se iba a leer un texto en el año 2000 podía imaginar cómo sería la literatura de ese año, hacía hincapié en esa dimensión de la lectura que supone dispositivos gracias a los cuales se transforma el horizonte de expectativas de los lectores.

**—En su libro *El presente del pasado* se refiere a la tensión entre el discurso de la memoria y la historia. ¿Puede el discurso de la memoria reemplazar al discurso histórico?**

—Es difícil vincular situaciones históricamente particulares con un principio general. Normalmente podemos afirmar

que memoria e historia pertenecen a dos modalidades de presencia del pasado. El testimonio contra el documento, la inmediatez de la reminiscencia contra la explicación historiográfica, la resurrección del pasado contra la representación del pasado. Hay una serie de diferencias entre memoria e historia, lo que debería impedir considerar que la memoria es una historia más llevadera que la memoria de los historiadores y debería impedir a la historia establecer su monopolio sobre la interpretación del pasado ignorando que hay otras formas. Las cosas se complican cuando la historia oficial monopolizada ha borrado, distorsionado los hechos históricos. En todas las situaciones en las que una forma de dictadura impuso una historia oficial para hacer desaparecer no solo a los individuos sino también a los mecanismos que han conducido a esta desaparición, la memoria se ha transformado, en cierto sentido, en la verdadera historia. La historia que no fue posible en el momento. Razón de esta primera vacilación en la distinción. Yo he visitado en Santiago de Chile un Museo de la Memoria pero era más un museo de la historia de la dictadura borrada por toda la historia oficial. En este caso la memoria es la verdadera historia, que puede probarse a través de la práctica historiográfica. Paul Ricoeur habla de una memoria más equitativa, una historia más objetiva. Lo que significa que estas memorias en sus conflictos, en sus diferencias, pueden encontrar una forma de apaciguamiento. Debemos mantener la lógica de la explicación histórica como zócalo común a una pluralidad de las memorias. En Francia hay leyes que consideran un delito publicar un texto que niegue la existencia de las cámaras de gas o el genocidio de los armenios y hay muchos historiadores que respetan que condenan esto diciendo que el estado no tiene que definir qué es la historia. Yo no estoy completamente de acuerdo. El estado no puede definir la historia pero, al mismo tiempo, me parece que cuando estamos frente a falsificaciones históricas se debe establecer límites a su difusión.

**—¿Por qué, pese al predominio de los discursos de la memoria, las sociedades vuelven a elegir políticas reaccionarias y discriminatorias que las dañan, como lo muestra el triunfo de Donald Trump en EE.UU.?**

—Me parece que hay una tensión en las heridas del pasado, en la reivindicación de una memoria que es una verdadera historia y que siempre está reclamando su lugar en una sociedad contemporánea; pero, como las heridas no se cierran, estos lugares son siempre insuficientes. Hay otra perspectiva que sostiene que el pasado no tiene sustancia en el presente. Tiene existencia pero se debe hacer como si no la tuviera. En la primera perspectiva el pasado siempre es dolorosamente presente. La segunda perspectiva establece una separación entre ese pasado, sobre el que la gente puede opinar de una manera u otra pero no tiene más importancia, no importa el número de muertos o desaparecidos y se establece esta discontinuidad radical. Pero en relación con la primera perspectiva, no funciona de esta manera. Los pasados son presentes y la idea de desvincular pasado y presente radicalmente es una política que se choca con las presencias múltiples de esos pasados. Hay una omnipresencia de estos pasados, lo que puede ser la razón por la cual otras políticas quieren borrarlos y establecer una ruptura absoluta entre los pasados para la historia y un presente que sería liberado del peso de estos pasados. Es una manera de comprender estas situaciones contemporáneas.