

Córdoba Saavedra, Gonzalo Arturo. “La lógica de lo impreso es una lógica de los lugares y del viaje”. Entrevista a Roger Chartier. *Anclajes*, vol. XXVII, n.º 2, mayo-agosto 2023, pp. 93-99.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2726>

# “LA LÓGICA DE LO IMPRESO ES UNA LÓGICA DE LOS LUGARES Y DEL VIAJE”. ENTREVISTA A ROGER CHARTIER

**Gonzalo Arturo Córdoba Saavedra**

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo  
 Argentina  
 gcordobasaavedra@gmail.com  
 ORCID: 0000-0002-9670-5659

---

Fecha de recepción: 28/10/2022 | Fecha de aceptación: 09/11/2022

**Resumen:** En esta breve entrevista, el historiador francés Roger Chartier (Lyon, 1945) recorre una serie de conceptos relacionados con tres de los grandes ámbitos a los cuales ha dedicado la mayor parte de su producción académica durante las últimas cuatro décadas. El primero de ellos gira en torno a la figura del autor, y en él se verifica un arco conceptual que va de las nuevas tecnologías aplicadas a la producción literaria y los cambios en los modelos autorales hasta el retorno a los clásicos. El segundo eje pone el foco en el libro como soporte de los textos, y es un intento de abarcar las diferentes materialidades de dicho objeto (libro físico, electrónico o audiolibro). El tercer eje, en este caso una única pregunta de amplio alcance, propone reflexionar acerca de las relaciones entre las ciencias historiográfica y literaria, por los cruces entre ellas y las maneras de abordar la historicidad de los textos.

**Palabras clave:** Libro; Autor; Historia; Literatura; Edición.

*“The logic of print is a logic of places and travel”.*  
*Interview with Roger Chartier*

**Abstract:** In this brief interview, the French historian Roger Chartier (Lyon, 1945) covers a series of concepts related to three of the major areas to which he has devoted most of his academic work over the last four decades. The first deals with the figure of the author and in it a conceptual arc is authenticated that goes from new technologies applied to literary production and changes in authorial models to a return to the classics. The second axis focuses on the book as a support for texts and is an attempt to cover the different materialities of said object (physical, electronic or audiobook books).



The third axis, in this case a single broad question, reflects the relationships between the historiographical and literary sciences, how they intersect, and ways to approach the historicity of texts.

**Keywords:** Book; Author; History; Literature; Edition.

*“A lógica da impressão é uma lógica de lugares e viagens”.*  
*Entrevista com Roger Chartier*

**Resumo:** Nesta breve entrevista, o historiador francês Roger Chartier (Lyon, 1945) percorre uma série de conceitos relacionados a três das grandes áreas às quais dedicou a maior parte de sua produção acadêmica nas últimas quatro décadas. A primeira delas gira em torno da figura do autor, e nela se verifica um arco conceitual que vai desde as novas tecnologias aplicadas à produção literária e mudanças nos modelos autorais até um retorno aos clássicos. O segundo eixo centra-se no livro como suporte para os textos, e é uma tentativa de abarcar as diferentes materialidades desse objeto (físico, eletrônico ou audiolivro). O terceiro eixo, neste caso uma questão única e abrangente, se propõe a refletir sobre as relações entre as ciências historiográfica e literária, a partir das interseções entre elas e das formas de abordar a historicidade dos textos.

**Palavras-chave:** Livro; Autor; História; Literatura; Edição.

■ Roger Chartier (Lyon, 1945) es un investigador francés que se ha especializado en la historia del libro y de la edición, y que se ha convertido, en el transcurso de las últimas décadas, en uno de los referentes más destacados a nivel mundial en este ámbito. Su lugar preeminente se debe, entre otros motivos, a la importancia e influencia de sus estudios y a la vigencia y fuerza de su pensamiento. Actualmente, se desempeña como profesor de Escrituras y Culturas en la Europa Moderna en el Collège de France y como director de estudios en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Además, es profesor de Historia y Cultura Europeas Modernas Tempranas en la University of Pennsylvania. Entre otras casas de estudios, la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad de Chile le han otorgado el título de doctor *honoris causa*.

Hace casi cuarenta años aparecieron los cuatro tomos, en francés, de su primera obra dedicada a esta temática, que no tardó en convertirse en un verdadero hito: *Historia de la edición francesa*, en coautoría con Henry-Jean Martin (París, 1924-2007). Desde entonces, Roger Chartier se ha posicionado como una figura insoslayable dentro de aquel campo y de lo que él denomina *historia social de lo cultural* o *historia cultural de lo social*, entendida como la historia de las “lógicas de dominación que están, por supuesto, arraigadas en determinaciones objetivas desconocidas por los actores históricos, pero que funcionan en los intercambios y relaciones en cada momento de la experiencia social” (Chartier *Pequeño Chartier* 89).

Durante los meses de septiembre y octubre de 2022, Roger Chartier accedió a responder, a través del correo electrónico y en español, unas breves preguntas que funcionan como apostillas a la lectura de la reciente edición argentina de *Pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita* (2022). En este libro el autor desglosa y desarrolla una completa serie de conceptos que son transversales a su trabajo de estas últimas décadas y que sirven como un diccionario que permite acceder al estudio de la historia del libro y la edición y a su obra anterior. Hemos tomado como punto de partida tres ejes: el primero, relacionado con la figura del autor y sus reformulaciones producto de los cambios en las condiciones sociohistóricas específicas desde las cuales produce sus obras; el segundo, con el foco puesto en el libro como soporte material del conocimiento y como tecnología cultural, objeto que también sufre cambios de acuerdo con las evoluciones propias de su materialidad; el tercero, en torno a las relaciones entre Historia y Literatura como ciencias que pueden basarse en la misma fuente.

## ¿Qué es un autor?

**Gonzalo Córdoba:** En la actualidad, el mundo del libro afronta una serie de cambios que han repercutido tanto en la forma en que leemos como en la forma en que escribimos. Un ejemplo, entre otros posibles, es la irrupción de las plataformas de escritura colaborativa. ¿Qué opinión le merece este fenómeno que influye sobre la *función autor* (Foucault)?

**Roger Chartier:** Una ruptura fundamental para la economía de la escritura fue la emergencia, durante el siglo XVIII, de lo que consideramos como la “literatura” en tanto modalidad particular de discurso. En su nueva definición, la “literatura” supone la individualización de la escritura, la originalidad de las obras y la propiedad literaria. La vinculación entre estas nociones fue decisiva para la consagración de los escritores, la fetichización de los manuscritos autógrafos, la obsesión por la mano del autor o la producción de biografías literarias que ligan los momentos de la vida del escritor y la cronología de sus obras. La “literatura” se oponía así a una economía previa de la escritura de ficción, fundada en otras prácticas (el reemplazo de historias ya contadas, las citas de lugares comunes compartidos, las continuaciones de las obras por escritores que no eran los autores de la primera parte), en otros conceptos (por ejemplo, la necesidad de inventar en la imitación) y en la frecuencia de la escritura en colaboración. ¿Son las plataformas de escritura colaborativa una modalidad contemporánea del regreso a una economía de la escritura borrada por el nacimiento del autor moderno? Tal vez, porque se vinculan con otras innovaciones, tales como la plasticidad de los textos digitales abiertos y maleables, la importancia de la autoedición, las creaciones multimedia, etc.

**GC:** Usted ha trabajado mucho en torno a las figuras de William Shakespeare, Miguel de Cervantes y Jorge Luis Borges, entre otros autores *clásicos*. Me

resulta difícil no caer entonces en una pregunta un tanto trillada: ¿por qué leer a los clásicos? Y, profundizando un poco más, ¿qué hay en estos textos/autores que los posiciona como tales?

**RC:** La fuerza de algunas obras es su capacidad de conservar relevancia más allá del tiempo y del lugar de su escritura. Atraviesan los siglos porque se abren a apropiaciones múltiples, diferentes, posiblemente contradictorias, con el correr de los tiempos. De ahí, la presencia de Shakespeare o Cervantes hasta nuestro presente (y no solamente en mis libros). Podemos recordar que, después de la Segunda Guerra Mundial, la primera temporada del Théâtre National Populaire en el Festival de Aviñón o la del Piccolo Teatro en Milán se abrió con las representaciones de *Ricardo II* como si una obra dedicada a la adquisición y transmisión del poder y a los conflictos políticos fuese lo que necesitaba el público popular buscado por Jean Vilar y Giorgio Strehler. Shakespeare estuvo también presente en la prisión de Robben Island con Mandela gracias a la introducción por un prisionero indio de un volumen de sus *Collected Works*. En el caso de *Don Quijote*, la sucesión de las apropiaciones de la historia –ilustrada, romántica, socialista– muestra la posible activación de sentidos latentes en la obra: la utilidad de la lectura cuando no se pierde en las quimeras, la soledad de un héroe siempre derrotado o el combate de un hombre que sueña un mundo más justo. La paradoja indica que, en obras profundamente arraigadas en su tiempo y su lugar (la crisis de la España de finales del siglo XVI, los conflictos políticos y religiosos de la Inglaterra isabelina), se encuentran reflexiones universales sobre el ejercicio del poder y el carisma, las relaciones entre los seres humanos, la presencia de lo sagrado, los sueños y las ansiedades.

## ¿Qué es y dónde se encuentra un libro?

**GC:** En diversas entrevistas usted se ha manifestado a favor de las librerías, entendiendo que en ellas es posible el encuentro de los lectores con los libreros, pero sobre todo con textos no buscados (Alfieri). La atomización de la industria, junto con el desarrollo de algoritmos asociados a las elecciones de los usuarios, tiende a socavar dicha relación entre lectores/libreros/libros. ¿Este fenómeno es irreversible o podemos hacer algo al respecto? ¿Vislumbra tal vez un escenario diverso?

**RC:** Podemos hacer algo si resistimos a la tentación del clic que nos permite comprar libros en Amazon. Lo fundamental es rechazar la ilusión de la equivalencia entre el mundo digital y el mundo de la cultura impresa. La lógica digital es una lógica temática, jerárquica, algorítmica. Permite encontrar rápidamente lo que se busca. La lógica de lo impreso es una lógica de los lugares y del viaje. Permite encontrar lo inesperado, lo desconocido. Es la lógica que rige los espacios de la librería, las estanterías de la biblioteca, las partes que componen la ar-

quitectura del libro, los diferentes artículos de un número de revista o periódico. La percepción de esta diferencia ha de inspirar nuestros comportamientos, que deben preservar el viaje en contra del algoritmo, la librería en contra de Amazon, la biblioteca en contra de Internet, el objeto escrito e impreso en contra de su reproducción digital.

**GC:** Si bien, al parecer, el libro electrónico no ha llegado para derrocar al libro físico, ¿es posible detectar ciertas especificidades para cada uno de esos productos?

**RC:** Un libro electrónico no es el equivalente de un libro impreso. La forma digital ignora las diferencias entre los formatos (el único formato es el de la pantalla del aparato electrónico), ignora la página como unidad básica propuesta para la lectura (como lo mostró Antonio Rodríguez de las Heras<sup>1</sup>, a pesar de la inercia del léxico, la pantalla es un muro, no una página) e ignora la encuadernación que puede reunir en un mismo libro varios textos. Con el “libro” electrónico desaparecen los elementos no verbales que contribuyen fuertemente a la construcción del sentido de los textos. También transforma la relación entre el fragmento textual y la totalidad del discurso. En un libro impreso, cada fragmento (una parte, un capítulo, un párrafo) está ubicado en su lugar y momento en la totalidad de la obra: como una secuencia en una narración, como una prueba en una demostración, como un argumento en una argumentación. Existe, pues, una fuerte relación entre el fragmento y la totalidad textual, una relación percibida por todos los lectores, incluso los que no leen el libro entero. En el texto digital, esta relación no existe más. El fragmento adquiere autonomía, independencia. Quizás no es más un “fragmento”, porque el fragmento supone una totalidad a la cual pertenece o pertenecía. Lo que desaparece es la percepción del libro como arquitectura textual, como género discursivo diferente del artículo, de la carta, de la ficha, etc.

Estas diferencias explican por qué los lectores de libros se mantienen fieles a la forma impresa. En todo el mundo (salvo en los Estados Unidos), los *eBooks* representan menos del 10 % de las ventas de libros. Explican también por qué los jóvenes lectores o, mejor dicho, los *wreaders* del mundo digital, de las redes sociales de los *websites*, de Internet, se alejan del libro como objeto material y como género discursivo. Su lectura, plasmada por la recepción y producción de los textos breves de la red es una lectura acelerada, discontinua, fragmentada y que fragmenta. Se establece así una distancia entre lectura y libro, entre los usos cotidianos y la percepción de las obras como totalidad textual.

**GC:** Quisiera profundizar un poco más en esta noción *expandida* del libro como objeto real o digital (Borsuk). El audiolibro recupera la lectura en voz

---

1 En la lista final de referencias no aparecen las obras mencionadas por el entrevistado.

alta propia de los siglos previos a la aparición de la imprenta, ¿cómo percibe su irrupción en el mercado y en la circulación de los textos?

**RC:** La escucha de lo escrito procurada por los audiolibros me parece una nueva forma de lectura en voz alta que, desde la Antigüedad y después de la invención de Gutenberg, fue una práctica que aseguraba la publicación y la circulación de las obras y que constituía un elemento esencial de la sociabilidad. Los progresos de la lectura solitaria y silenciosa nunca hicieron desaparecer la transmisión oral de los textos, ya que no solo permitía incluir a los analfabetos o poco alfabetizados en la cultura escrita, sino también porque permitía establecer un vínculo social en varias situaciones: durante el viaje, en el salón, en las asambleas literarias, en los encuentros militantes. Es verdad que en los siglos XIX y XX la lectura se volvió más solitaria y que las manifestaciones en voz alta se limitaron a las relaciones con los niños, tanto en la escuela (para averiguar su capacidad de leer) como en la casa (las lecturas con los padres y madres). Hoy en día, las lecturas por parte de autores convidados por las bibliotecas y las librerías establecen una nueva vinculación entre el texto escrito y la palabra viva. Los audiolibros son otra forma de todas las prácticas que dan una realidad material y corporal a la antigua metáfora de las *voces paginarum*<sup>2</sup>.

## ¿Cómo leer la historia?

**GC:** Uno de los campos en los que se cruzan historia y literatura es el de lo testimonial, un hecho que ya ha sido advertido por historiadores como Hayden White, entre otros. Los historiadores toman elementos metodológicos y epistemológicos de la literatura, mientras que los estudiosos de la literatura hacen lo propio con los conceptos de la historiografía. La pregunta, entonces, es unilateral: ¿qué cuidados deben tener los investigadores de la literatura al trabajar con las categorías analíticas de la historia? ¿Hay puntos fuertes y débiles en esta relación simbiótica entre ciencias?

**RC:** No sé si se puede establecer una distinción tan contundente entre historiadores que estudian textos literarios e investigadores de la literatura, conscientes de la historicidad de los textos que estudian. Ambos se encuentran para considerar las diferentes razones que atribuyen varios textos a una “misma” obra: así, el régimen de atribución de los textos que puede preferir el nombre del autor o bien el anonimato; las variantes textuales que pueden ser el resultado de las reescrituras del autor, de las decisiones de los editores o de las modalidades de transmisión de las obras; las transformaciones de las formas de la publicación y de la materialidad misma de los textos (soporte, formato, tipografía, *mise en page*, ilustraciones, etc.); las migraciones de las “mismas” obras entre géneros y

---

2 Para ampliar este concepto, cf. Chartier, *Pequeño Chartier* 169-72.

entre lenguas, y finalmente las apropiaciones sucesivas o coetáneas por parte de los lectores, oyentes o espectadores.

Una misma pregunta está compartida: ¿cómo entender la relación entre las obras y sus textos? Las obras parecen desafiar al tiempo, mantenerse siempre idénticas a sí mismas y trascender las formas sucesivas de su publicación para adquirir una existencia inmaterial y transhistórica. Esta percepción de las obras, totalmente separada de su materialidad e historicidad, se expresa en la definición jurídica del *copyright* —que protege la obra cualquiera sea su modalidad de encarnación—, se encuentra en todas las perspectivas críticas estrictamente estructuralistas o semióticas y define nuestras percepciones inmediatas de las obras. *Don Quijote es Don Quijote* para cada uno de nosotros. Sin embargo, los lectores de las obras literarias siempre las encuentran en una modalidad particular de su existencia: una lengua, una edición, una representación. En esta relación pragmática, tanto las modalidades de la materialidad del texto como las condiciones históricas de producción, circulación y recepción de las obras desempeñan un papel fundamental. Son ellas las que definen la construcción del sentido de los textos. Entonces, es este mismo cuestionario el que deben compartir filólogos, críticos literarios, bibliógrafos e historiadores de las producciones y prácticas culturales, por supuesto radicados en las herencias de sus disciplinas, pero, sobre todo, conscientes de la necesidad de superar sus fronteras tradicionales.

## Bibliografía

- Borsuk, Amaranth. *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Traducido por Lucila Cordone. Buenos Aires, Ampersand, 2020.
- Chartier, Roger. *Lectura y pandemia. Conversaciones*. Buenos Aires, Katz, 2021.
- Chartier, Roger. *Pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita*. Editado por Pedro Araya y Yanko González, Buenos Aires, Ampersand, 2022.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Traducido por Silvio Mattoni, Córdoba-Buenos Aires, Ediciones literales-El cuenco de plata, 2010.
- White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Traducido por Stella Mastrángelo, México, DF, Fondo de Cultura Económica, 1973.