

ESCRITURA Y LECTURA DE LA HISTORIA

Entrevista con Roger Chartier

Miguel Ángel Quemain*

Roger Chartier



Fotografía cortesía de Gabriela Bautista

La historia no es una ciencia encerrada en sí misma, su conversación con el mundo animado trasciende los cinturones académicos para situarse en los linderos inagotables de la cultura. Al menos así procede en su vasta obra de investigación/creación Roger Chartier (Lyon, Francia, 1945), quien pone en juego uno de los procesos sustanciales del conocimiento en occidente: una historia de la lectura, que al mismo tiempo es historia de las prácticas sociales, de la escritura, de los modos de edición, de la función misma de autor en los órdenes de la clasificación, asignación y distribución de los textos, es decir, de las representaciones vivas y sustanciales del pasado que hasta hoy se proyectan sobre nuestro futuro.

* Director de Publicaciones y Difusión del AGN; mquemain@segob.gob.mx

Chartier es un historiador cuyo trabajo ha sido traducido al español fundamentalmente por las editoriales Gedisa (*El mundo como representación*) y Alianza Universidad (*Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*). Entre sus obras publicadas en francés está la edición de *Histoire de l'édition française*; en colaboración con Henri-Jean Martin participó en el tercer tomo de *La historia de la vida privada* (publicado en español por Taurus), *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIX e siècle y Culture écrite et société. L'Ordre des livres* (XIV y XVIII e siècle).

A propósito de los temas de su pasión, de las indagaciones de toda una vida, aceptó este diálogo que repasa algunas de sus certezas y sus dudas sobre los problemas que plantea su oficio y el modo de escribir la historia, la historia de la lectura en occidente.

—*Cuando propuso una historia de las prácticas culturales algunos historiadores de las mentalidades se escandalizaron, ¿cuál sería la distinción entre ese trabajo de la mentalidad y la práctica cultural?*

—La distinción consiste en un sistema que constituye y supone, por un lado, a un individuo completamente organizado, con una mentalidad particular y, por otro, la mentalidad colectiva que se da al interior de grupos sociales. Son dos ámbitos incomprobables porque las atribuciones de los sujetos individuales están determinadas por las mentalidades diversas a que está sometida cada persona: las circunstancias, los afectos, los deseos. Y por otro lado dentro de un grupo social, sea una civilización, sea un medio social, existen muy diversas maneras de pensar, concebir, actuar. Son las dos críticas principales que enfrenta el concepto tradicional de mentalidad; si admitimos esta pluralidad en una sociedad dada, entonces son las relaciones entre las maneras de ser y actuar de los individuos, lo que se puede designar como prácticas y sistemas de representación, las maneras de construir un juicio, las modalidades de la afectividad que a su vez pueden sostener esas prácticas y sus resultados.

Hay una tendencia crítica que se puede ver en obras como las de un historiador inglés de la Grecia antigua que se llama Geoffrey Loyd, quien ha escrito un libro que en inglés tiene por título *Demystifying Mentalities* (Cambridge, Cambridge University, 1990; trad.: *Las mentalidades y su desenmascaramiento*, Madrid, Siglo XXI, 1996) que es una crítica muy dura, me parece, al mundo de las mentalidades al que opone el ámbito de las prácticas, que son, como decía Michel De Certeau, las maneras de hacer con lo que es propuesto por el poder, por una autoridad, por norma, y las maneras de hacer bajo estas reglas y condiciones. Esas prácticas constituyen un campo de la historia de las prácticas, prácticas ordinarias, prácticas usuales en el sentido que les da Bourdieu, el so-

ciólogo francés, en las que se aprecian las maneras de ser que expresan las distinciones sociales a través de una representación de sí mismos. Un grupo da una imagen social, constituye su entidad y propone a la sociedad entera esta imagen de sí mismo, que puede ser aceptada o rechazada. De esta manera las prácticas sociales son un alimento esencial de la construcción del mundo social.

—*Uno de sus trabajos en colaboración con Bourdieu, que alcanzó mucha popularidad fue en torno del sistema de la lectura como una práctica cultural, me gustaría que me hablara de su trabajo con un sociólogo como Bourdieu y de este acercamiento con un sociólogo al trabajo de la lectura.*

—Pierre Bourdieu escasamente dedica textos, ensayos a la lectura; sin embargo, su trabajo en general utiliza las nociones centrales de *habitus* cultural para un individuo o para un grupo y el concepto esencial de *campo*, que se refiere al universo específico en el que se desarrollan prácticas, sean estas políticas, sociales o estéticas. Para mí estos dos conceptos, *hábito* y *campo*, son absolutamente esenciales; el segundo porque otorga una determinación demasiado abrupta entre las determinaciones sociales globales y lo que sucede en el mundo de la producción estética, en el mundo de las posiciones políticas. El *campo*, es una manera de establecer mediaciones, vínculos entre las determinaciones sociales generales que existen, pero que son siempre traducidas en un lenguaje propio, en un ámbito, en una esfera de prácticas particulares. Por otro lado, el concepto de *hábito*, que indica la manera a través de la cual un individuo organiza su presencia en el mundo, con la incorporación de su posición social objetiva y la construcción de un sistema de representación que es un sistema de percepción y de apreciación. Con estos dos elementos he intentado desarrollar una historia de la lectura, que es una historia de las interpretaciones, usos de los textos, donde inmediatamente estamos enfrentados a problemas del campo literario, del campo textual, donde existen textos, géneros. Pero también me parece que es importante establecer cómo las prácticas culturales están arraigadas a gestos, lugares, normas, maneras, y cómo una historia de la lectura implica no solamente, como lo han pensado muchos críticos literarios, una historia de las interpretaciones, sino una historia de las condiciones de posibilidad de las interpretaciones. Pensarlo de ese modo significa considerar esa indagación como una historia social y cultural. Bourdieu es un amigo, aunque no he trabajado directamente con él porque es un sociólogo, quizá el más importante dentro y fuera de Francia, pero he colaborado en su revista, he dado artículos en el suplemento cultural internacional que ha establecido y que se llama *Actes de la recherche* en sciences sociales, y también en su suplemento internacional llamado *Liber*. Éste tiene traducciones en diversas lenguas en Europa y es

un lugar de discusión-confrontación, y de esta manera sostengo una relación intelectual fuerte con Bourdieu, no únicamente en el uso de conceptos y de su apropiación para mi propio trabajo, sino también en su proyecto intelectual fundamental, que es la reconstrucción de una república de las letras con su autonomía en relación con los poderes y su función crítica.

—Hay quiénes han considerado sus libros muy franceses, demasiado apegados al caso francés y no encuentran las correspondencias suficientes con otros entornos nacionales o más globales...

—De una manera polémica le voy a decir que hay mucha gente que critica los libros de historiadores franceses por ser demasiado nacionales, porque no son capaces de escribir otra historia, completamente universal y comparativa. Sin embargo, hay que reconocer que en este momento la historia exige análisis microhistóricos. Hoy, más que antes, hay una obligación de concentración en un territorio. Pero es importante subrayar que el trabajo sobre los ámbitos particulares también puede ser utilizado y trasladado por intelectuales e historiadores que trabajan en otras áreas culturales. Me interesa más el problema teórico de la relación entre textos, formas de circulación de los textos y lecturas y lectores, en general, que la realidad francesa del antiguo régimen, pero también es necesario, como historiador, desarrollar y plantear el problema teórico con fuentes concretas, con precisiones, para demostrar que hay una estrategia de investigación que es posible. En libros como *Libros, lecturas y lectores en la Edad moderna*, *El mundo como representación* y en el ensayo que apareció en el tercer volumen de *La historia de la vida privada*, he intentado hacer una forma de historia comparativa. Si he indagado en la literatura española del siglo de oro (Lope de Vega, Rojas) no es únicamente para expresar un gusto particular, sino porque me parece que en esta literatura hay una reflexión, una tematización sobre los problemas de la creación, entre el texto, las formas y las lecturas que quizá no existían al mismo nivel en la otras literaturas de Europa en ese tiempo. Ésa es la razón por la cual en un libro *muy francés* hay evocaciones de estos textos, y para empezar el prólogo de *La Celestina* en el cual Fernando de Rojas reflexiona sobre la cuestión. Y traigo a Fernando de Rojas con esa obra maestra porque la obra es estable en su ámbito textual, tiene una diversidad enorme de lecturas, y con este *viejo* autor es posible plantear todos los problemas de la historia de la pluralidad de las interpretaciones y de la diversidad de los usos del libro.

—¿La escritura de sus propios trabajos en sí misma forma parte de su propuesta, o la escritura que describe las prácticas de lectura es sólo un medio de comunicarlas?

—Lo veo como diversas maneras de investigación. Por un lado, el historiador es un geógrafo y tiene que delimitar un territorio, establecer un mapa, medir distancias, y todo esto pertenece a las investigaciones de una historia cuantitativa y serial. Una historia de la lectura sin esta geografía sería imposible. El mapa aquí es la coyuntura de la producción del libro, de su presencia en los inventarios *post mortem*, de los tipos de libros que están más o menos presentes en las librerías, en las casas. Hay un trabajo de tipo geográfico, estadístico, cartográfico. Además, el historiador es también un sociólogo, un etnólogo interesado por lo que sucede cuando un lector en particular, que siempre es miembro de un grupo, de una clase, de una comunidad, encuentra un libro, un texto particular. Aquí las series, los nombres, no son un recurso útil, sino que también vinculan lo que se puede decir del texto, según su intención, su forma de publicación y, por otro lado, lo que se puede decir de este lector construido socialmente. Es decir, de las reglas, normas, prácticas de lectura, que son habituales en su medio. Es importante atender todos estos aspectos que la historia cuantitativa ha considerado separados. La capacidad de leer y escribir es un dato absolutamente fundamental y todos los estudios sobre la alfabetización tienen su valor.

Si señalo esto es porque con esta cartografía cultural y social se vincula un estudio que necesariamente utiliza otra escala, otro tipo de fuente, otra manera de hacer que consiste en intentar reconocer géneros textuales, que son al mismo tiempo géneros editoriales o tipográficos. El desafío que plantean esas nuevas lecturas e interpretaciones es vincular una historia de la competencia, de las normas, de las comunidades de lectores, por un lado, con el proceso de producción del texto y del libro manuscrito o impreso (o la producción de su lectura en voz alta: recitación, declamación, representación teatral etc.). Ésa ya es una manera de vincular la crítica literaria, la historia del libro, y una historia sociocultural de las prácticas culturales. Este punto de vista ya no es tan francés porque me parece que se ligan distintas escuelas y todas ellas están divididas por una oposición entre una aproximación estrictamente estructural y una aproximación histórica. Ésta es una manera de retomar todas las formas de crítica literaria: históricas, neohistoricistas en los EE UU, o la sociología de la literatura en Francia, para emprender una forma de historia de la literatura que da mucha importancia a las condiciones de producción y circulación de los textos, como lo ha hecho Francisco Rico en España. Por otra parte, la historia del libro no está considerada únicamente en el sentido francés,

sino también en el sentido de la bibliografía analítica (que es un estudio muy preciso y muy técnico de los objetos impresos en el sentido inglés o norteamericano). Lo más francés quizá sea la aproximación cultural que siempre mantiene los vínculos entre las prácticas culturales y las situaciones sociales, que es una influencia de la historia de los anales. Este triángulo (grupos, clases sociales e individuos) me parece definir un campo de investigación compartido en todo el mundo, y los historiadores con los cuales me siento más cercano no son necesariamente colegas franceses. Hay grandes historiadores que trabajan en otra dirección como Robert Darton, los bibliógrafos materiales como McKenzie, en Inglaterra, los historiadores de la escritura y las prácticas de lo manuscrito a la manera Italiana, o algunos de los críticos literarios interesados por el autor, el libro, el lector.

—¿Cabe la imaginación en la escritura de la historia, a qué preceptivas académicas ceñirse sin atar ese *fluir imaginativo*?

—Las técnicas cuantitativas y seriales no pueden ser un gran recurso para entender esas prácticas, que multiplican los problemas porque no hay un acceso directo de las prácticas. Siempre el historiador puede moverlas a través de representaciones que tienen sus propias razones de construcción. Es muy difícil pasar de un sistema de prácticas propio de un grupo a la práctica individual de cada individuo singular. Me parece que el único recurso es una forma de imaginación controlada del historiador, imaginación en el sentido de que hay quizá la necesidad de proponer hipótesis más que antes, más que antes dibujar posibilidades. Y cuando digo *controlada* es porque la historia no es una ficción. No estoy contra la disolución de la historia en la ficción, pero debe ser controlada, como lo dice Ginzburg. Esto es, rigor con las fuentes, con lo que fue establecido como un saber anterior, escritura controlada también por la filología, aplicada en un nuevo sentido, esto es en el estudio de los discursos y los testimonios históricos. Pero es claro que hay más aquí: un lugar dado a la invención, quizá con riesgos, pero no pienso que los problemas históricos, los más esenciales, sean necesariamente los que son relativamente más fácil de solucionar, que era una idea de la historia serial y cuantitativa: la jerarquización de las cuestiones y de los problemas, que era dada por la jerarquización de las fuentes y la posibilidad de tratarlas con las técnicas estadísticas. Pienso, y lo he dicho, que los resultados son absolutamente esenciales en esta manera de hacer historia, pero no necesariamente definen la importancia relativa de los problemas históricos, y aquí hay un desafío para el historiador

—¿La escritura de la historia se sujeta a un género preciso?

—Usted ha de saber que hay muchas maneras de escribir la historia, aunque no hay muchas maneras de establecer un conocimiento o un saber histórico y ésta es una de las tensiones fundamentales de nuestro tiempo: reconocer que hay muchos modos de escribir la historia empleando géneros diversos, trabajando de una manera u otra la escritura, utilizando esquemas de construcción plurales y, por lo tanto, no concluir que, porque hay esa reflexión sobre la escritura de la historia, la historia no es más que escritura. Existe la tentación de disolver, de destruir la historia como conocimiento en una forma de producción de ficción como lo hizo White, por ejemplo. Desde este punto de vista mi manera de escribir no es muy imaginativa. Hay historiadores que tienen una manera de traducir dentro de su escritura colores, sonidos, imágenes impresiones, vidas humanas. Darton, sería un ejemplo magnífico de este tipo de escritura histórica que está cerca de Gogol. Es decir, una historia capaz de animar a los muertos, una historia llena de personajes, de intrigas y de acontecimientos. Admiro mucho este tipo de escritura histórica, pero no sé manejarlo, pienso que tengo una escritura histórica más analítica, un punto de vista con menos seducciones para los lectores, pero mi escritura se inscribe en una corriente más analítica, como la de la sociología de Bourdieu. Aunque no pretendo comparar mi trabajo con obras inmensas. Pero como tipo de escritura: la sociología de Bourdieu o la manera de escribir de Foucault, después de 1970, cuando abandonó las formas barrocas de la escritura por un clasicismo, podemos decir francés, sin querer parecer chovinista. Pero en el caso de Foucault, esa escritura clasicista a la que me refiero se puede ver en un libro como *Vigilar y castigar*, o en su lección inaugural en el Colegio de Francia; se trata de una escritura que apuesta por lo analítico más que por lo descriptivo. Un análisis que trata de establecer una serie de proposiciones, de conclusiones, más que una historia que puede convocar a los personajes muertos o la intriga como en una novela o como una pieza de teatro. Aquí hay otras maneras de escribir la historia y algunas que intentan mezclar ambos. Por ejemplo, los dos primeros libros de Ginzburg, *El queso y los gusanos* y *Las batallas nocturnas*, son un poco una mezcla de un análisis a través de una narrativa organizada de una manera original. Todas estas maneras definen a un autor, pero pienso que cada uno que escribe un libro de historia se enfrenta a eso, pero lo que hay que distinguir es la relación entre la escritura y el conocimiento histórico. Me parece que debemos mantener, como lo hacía Michel De Certeau, la doble dimensión de la historia como escritura, pero también como conocimiento de la historia,

aspecto que había desaparecido cuando la historia cuantitativa parecía definitivamente haber creado una distancia entre historia y narrativa de ficción: historia como escritura e historia como conocimiento, que es una manera de rechazar todas las tentativas contemporáneas para decir que no hay más conocimiento en la historia que en una novela. Es necesario decir que la posición de White a veces no se ha entendido lo suficiente. No quiero decir a Hayden White que la historia no es un conocimiento del mismo tipo de conocimiento que posee una novela o un mito. Lo cierto es que no hay un régimen particular del conocimiento histórico, en esta perspectiva. La historia usa técnicas, inventa fuentes, tiene sus propios dispositivos de control que no pertenecen al mundo de la novela y que crean de todas maneras un régimen de la verdad que es por naturaleza diverso.

—*Un ejemplo a la mano de dos visiones de un mismo aspecto fueron la novela El perfume de Patrick Suskind y El perfume o la miasma, de Alain Corbain.*

—Desde luego, es posible completar las series de conjuntos que se intersectan cuando se escribe una novela y cuando se escribe un libro de historia. Hay un colega alemán que se llama Hans Medick, que ha escrito un ensayo que creo permanece inédito, sobre un intelectual que entre 1914 y 1916 dijo haber hallado una crónica escrita por un aldeano durante las guerras contra Napoleón. Este intelectual publicó y escribió una novela que decía fundada sobre la crónica, pero Hans se dio cuenta que había inventado todo, que la crónica era una falsificación. Es muy interesante porque en este caso se ve cómo para darle un peso de verdad a los dos primeros textos, la seudocrónica de 1816 y un estudio histórico sobre la realidad de ese momento, escribió una novela para demostrar la diferencia entre los dos géneros. Me parece un ejemplo maravilloso para mostrar cómo los dos géneros intercambian formas, referencias, cómo se pueden ligar, pero al mismo tiempo consiguen un estatuto propio distinguiéndose uno del otro. Los tres textos eran del mismo hombre, pero era una manera de decir que si escribo una novela sobre un asunto, del cual he escrito un estudio científico y además existe un documento, se ve claramente la diferencia del régimen del conocimiento y del saber. El ejemplo de Suskind y de Corbain me parece una manera muy clara de establecer que la historia se desarrolla con técnicas propias aun si se escribe con técnicas compartidas.

—¿*Un estudio como el ensayo de la tercera parte de su libro Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna, puede ser un punto de partida para emprender un análisis literario sin tener necesariamente que apearse a las técnicas históricas?*

—No es necesario exagerar la importancia de los estudios académicos, las correlaciones entre universos es demasiado amplia para ceñirla. Le puedo poner el ejemplo de distintas determinaciones aplicables a otros ámbitos: el caso del romance, que es un género que adoptó esa forma en función de las exigencias editoriales. El espacio del pliego de papel, dividido en ocho páginas, fue lo que moldeó un género que después se conservó. Éste es un argumento que se puede desarrollar en otros géneros que son textuales y que al mismo tiempo se vuelven géneros editoriales. Aquí es una reflexión que trata de ilustrar con casos particulares un argumento más general. Hoy, cuando le preguntamos a alguien si ha leído un libro es al mismo tiempo una alusión a un texto, a una novela y a un objeto. El concepto de libro designa al mismo tiempo el objeto material y el texto mismo. Parece, en términos de la historia del libro, que debemos desvincularlos, porque las formas sucesivas dadas al mismo texto crean condiciones de entendimiento y de interpretación que son diversas.

La relación inmediata entre las formas y los textos es una manera de plantear este problema que se vuelve inmenso en un mundo como el nuestro, donde las formas de lo escrito han cambiado. Todas las formas de cultura cambian hoy de lo impreso a la forma electrónica de la pantalla, y eso crea una manera completamente diversa de relación con los textos. Y aquí no es la discusión abierta por McLuhan de la tensión que existe entre las imágenes y los textos, es algo más difícil de concebir que son las diversas formas dadas a lo escrito. Porque sobre las pantallas quizá hay imágenes, pero hay textos, más y más cada vez. Y todo el mundo de la reproducción y de la representación electrónica de los textos a través de los medios electrónicos, de las redes y de la lectura frente a una pantalla, es un mundo textual. La imagen existe, pero es una imagen textual, es también la imagen de un texto y debemos pensar en esta transformación, que ha empezado con gran fuerza en los Estados Unidos, menos en otras partes, que crea nuevas distancias, incluido el primer mundo, porque el uso de la difusión de esas técnicas no podrá ser compartida por todos.

Aquí hay un objeto de reflexión completamente contemporáneo fundado sobre la idea, que es la idea esencial del libro, de que los textos de los libros no son de un mismo modo, porque un texto puede ser distribuido con formas diversas. Aquí estamos frente a una transformación que no es únicamente del libro que se vende a un público burgués, ni de la entrega de folletines en los diarios, o de los libros de bolsillo, ni a todo ese abanico de formas de impresión. Estamos ante una transformación más esencial de la forma del libro que fue establecido en los dos o tres primeros siglos de la edad cristiana (el códex, hojas, páginas, cuadernos) a algo completamente nuevo como las pantallas, que significa una forma de leer, que consiste en mezclar un poco la forma del libro antiguo, que es la forma arborescente. Es un texto que se desarrolla con todos los elementos que han caracterizado la numeración de las páginas, los índices, la posibilidad de hallar un pasaje preciso dentro del texto entero, etc. Es una forma de lectura que también se *desenrolla* pero que no lo hace como los textos antiguos, griegos y romanos, que lo hacían horizontalmente, sino de un *desenrollamiento* vertical. En fin, son una serie de problemas absolutamente inmensos y que no son los problemas planteados por la discusión propuesta por McLuhan. Es otro tipo de discusión que necesita comparaciones históricas, por ejemplo, con el momento de la invención del códex, del código, en relación y en oposición con el rollo de la antigüedad.

Es un tema que exige una historia de las revoluciones de la lectura o que necesita una reflexión sobre los efectos de la invención de la imprenta. Pero aquí quisiera señalar que la invención de la imprenta, que fue esencial, no tiene las mismas consecuencias, porque los libros antes y después de Gutemberg tenían ya la forma que conocemos con la invención de la imprenta. Las dos revoluciones, las más abruptas, las más importantes, son la revolución de los siglos II y III para el mundo cristiano con la invención del códex y quizá la revolución del siglo XX y XXI con la representación electrónica de los textos, que conocemos hasta ahora en la forma de pantalla. Pero no sé, quizá se inventará otra forma de distribución, de difusión, de los textos electrónicos. Hay empresas japonesas que intentan usar la pantalla con un formato semejante al del libro que conocemos, es decir, jugar con dos pantallas que se abren y cierran como sucede con el libro. Intentan utilizar las nuevas técnicas presentadas de forma conocida por los lectores.

—La aparición del hipertexto es otro aspecto fundamental del libro electrónico, donde la participación del lector se da en el mismo cuerpo del texto, bajo una serie de opciones que “guían” a “voluntad” una lectura...

—Sí, pienso que hay dos nociones completamente revolucionarias, una es la noción de contexto. En la cultura de lo impreso el contexto es dado por los otros textos que pertenecen al mismo objeto, en un diario o en una revista, todos los artículos, por ejemplo. Sucede también en el libro, hay un antes y un después, hay una contextualización, se podría decir, topográfica, que está en el orden material. La contextualización de los textos electrónicos en las bases de datos es completamente diferente porque está dada por las rúbricas organizadas a través de palabras llave que permiten a un lector entrar en esta base de datos y, desde este punto de vista, leer el mismo artículo que se publica en un periódico. Pero no es la misma experiencia cuando un artículo que apareció en un periódico de los años treinta se transforma en un texto electrónico, porque queda aislado, lejos del contexto que lo rodeaba. Es decir, aislado de los otros artículos con los que apareció, aislado de la publicidad que se podía hallar a un lado, de la línea editorial, etcétera. Y aquí se ve cómo el concepto de contextualización ha cambiado totalmente cuando pasamos de la representación impresa a la representación electrónica de los textos. Otra transformación es la materialidad del texto, porque en una cultura de lo impreso, la dimensión de un texto se ve inmediatamente en el objeto que lo lleva. Un libro demuestra a través de su presencia física la dimensión de la obra y hay una manera de acercar, de manejar, de ver los textos a través de gestos físicos que están vinculados a la forma misma del objeto. La materialidad de un texto electrónico es de una naturaleza completamente distinta. En primer lugar el texto no es el mismo cuando es conservado sin lectores que cuando es leído. No es lo mismo un texto en cd-room que un libro. Un libro leído o no, conserva la misma materialidad. Pero por otro lado el texto electrónico ofrece la posibilidad de una comunicación a distancia que promete cumplir, al menos teóricamente, el sueño de la biblioteca de Babel de Borges que permitiría el acceso a la totalidad de los textos que fueron escritos. Pero en nuestro mundo no hay posibilidades todavía de llevar a cabo esta forma de universalización de los textos. Las bibliotecas, por grandes que sean, son siempre una mutilación del saber universal. No hay biblioteca, como la de Babel en Borges, que pueda contener todos los libros impresos, todos los libros escritos y todos los libros que es posible escribir, mezclando todas las combinaciones posibles. Son siempre bibliotecas que dan idea parcial del saber y para los hombres

del renacimiento del siglo XVII y XVIII fue un gran desafío. Intentaron contestar a esta mutilación estableciendo un catálogo de bibliografías, listas, que se llamaban en latín biblioteca. La biblioteca no era un lugar sino un libro que indexaba todos los textos que existían en el mundo. Y desde este punto de vista la biblioteca universal es teóricamente posible con una distribución de todos los textos si tuvieran un estatuto electrónico, es decir, si se digitalizaran.

—Hay una proliferación enorme en la novela histórica, la proliferación de biografías, cosa que sucede de manera extraordinaria con los libros de historiadores...

—Pienso que es normal que las novelas tengan más éxito que los escritos de los historiadores. Me parecería muy peligroso que los historiadores, para tener un éxito semejante al de los novelistas abandonaran la dimensión analítica de la escritura de la historia. Esa dimensión analítica es necesariamente un poco austera, exige una escritura de la historia un poco severa. Me parece extraordinario cuando un historiador puede en la misma obra mezclar un análisis que tiene su dimensión de nuevo conocimiento con la manera de escribir que permite acceder a un público más amplio. Pero no puede ser una regla universal. Lo habíamos visto en Francia después del *Montaillon*, de Le Roy Ladurie, que fue un éxito desde este punto de vista porque era un análisis. Se puede discutir la manera de utilizar las fuentes de la inquisición, pero aquél era un análisis de reconstrucción de un mundo social. Por otro lado, estaba escrito con muchas seducciones para los lectores. Después, muchos intentaron hacer otros *Montaillon* y emprendieron una escritura que creían atractiva, pero fueron fracasos porque estos libros no tenían la atracción de las novelas realmente escritas por escritores que saben lo que es una novela y habían abandonado los principios del estudio histórico en su dimensión de conocimiento. Creo que el éxito público no se puede establecer anticipadamente. Aun en el caso mismo de Le Roy Ladurie, la prueba está que la primera edición que tiró Gallimard era muy pequeña, como la de cualquier otro libro de historia. Pero su éxito fue enorme porque coincidió con la preocupación del momento: el abordaje de un mundo desaparecido, las preocupaciones regionalistas, el retorno al campo y el mismo tema del libro. Pero no se pudo escribir con la perspectiva del éxito. Pienso que los historiadores tienen dos papeles: uno público, que consiste en mantenerse contra todas las falsificaciones, las mentiras y errores y establecer un saber que tiene que ser distribuido, conocido, compartido; por otro lado, la historia es una disciplina técnica y hay muchos libros de historia que deben ser escritos

únicamente como libros de historia. No pienso que sea una realidad universal escribir libros de historia para toda la gente. Pero a veces, los libros que parecen más severos y más austeros, si tienen rigor, pueden encontrar un público y al revés, libros escritos para el público, como las novelas, pueden fracasar, porque no eran buenas. Es una cuestión difícil pero sostengo que no se debe caer en la tentación de considerar a los historiadores como los competidores, en términos de éxito, de los novelistas.

—¿*Un libro que navega entre géneros como Las reglas del arte de Bourdieu, qué relación guarda con el discurso histórico?*

—Me parece que Bourdieu establece el momento histórico en el cual se ha constituido de manera total completa, por un lado: la posición estética que considera que la obra literaria es una obra desinteresada, fuera de la literatura industrial, fuera de las exigencias del mercado, y que se ve a través de Mallarmé y de otra manera, de Flaubert. Benjamin lo había señalado ya en su ensayo sobre *La obra de arte en la edad de la reproducción técnica*. Por otro lado, la constitución de un campo literario en el sentido completo de la palabra, en la mitad del siglo XIX con todas sus jerarquías, posiciones y competencias. Y lo que es importante para mí de este punto de vista como historiador de los siglos XVI, XVII, XVIII es determinar qué pasaba antes, cuando no existía este campo literario, en el que los autores estaban divididos entre la lógica del mercado, que existe, porque hay libros, hay editores y un manuscrito se vende, y por otra parte, la lógica del mecenazgo, porque aquí la escritura no es inmediatamente una forma de obtener dinero pero sí de obtener una protección, que va transformándose en un puesto o en una gratificación, en un apoyo, etc. Estas dos lógicas se cruzan en los siglos de la edad moderna, lo que no permite hablar de un campo literario en el cual los escritores, los autores, están en relación esencialmente con el mercado, con la librería, con los lectores. En esos siglos de la edad moderna no existe únicamente un mundo de mecenazgo porque hay empresas, hay librerías, hay editores, hay autores que han luchado por el reconocimiento de la propiedad literaria, por la remuneración de las obras.

Por ejemplo, Rousseau, Beumarchais, Diderot, en Francia y de este punto de vista hay una lectura retrospectiva del libro de Bourdieu, que toma las cosas en un momento en el cual la realidad es un poco más unívoca. Para el historiador es muy importante ver cómo se ha desarrollado esta tensión entre el mecenazgo y el mercado. Me parece que este libro de Bourdieu es muy sugerente para los historiadores. En el

siglo XVIII, en Inglaterra por primera vez se ha inventado, se ha forjado la concepción del auto-propietario de su obra, que fue una invención de los libreros porque querían mantener privilegios sin limitación de duración sobre las obras que publicaban. Pero una vez que esta realidad quedó establecida se crea un vínculo con nuestra manera de entender la propiedad literaria y el *copyright*. Ese vínculo se da entre categorías jurídicas como propiedad literaria, y categorías estéticas como originalidad de la obra. La escritura es una realidad singular, particular, que establece el derecho de autor sobre su obra. Y esta vinculación entre categorías jurídicas y categorías estéticas que se han establecido a final del siglo XVIII en Inglaterra se han desarrollado con la idea romántica del autor, autor original, autor que da ingenio, autor que posee su obra porque ésta era la expresión de su más profunda identidad personal. Esa idea ha sido destruida hoy con la comunicación electrónica de los textos que pueden ser una propiedad literaria cultural en un mundo que está fuera del control del autor, que no puede estar inmediatamente inscrito en las reglas del derecho vigentes.

Actualmente existe una gran reflexión que se ha abierto en diversos países, particularmente en los Estados Unidos, que es sobre el *copyright* del futuro: ¿cómo se pueden restablecer, redefinir las nociones clásicas establecidas al final del siglo XVIII en relación con el libro impreso en un mundo en el cual la diferencia entre autor y lector está alienada, en un mundo en que muchos autores que componen textos sobre la pantalla pueden distribuirlos? En las universidades de los Estados Unidos, en las escuelas, hay revistas que tienen únicamente una existencia electrónica y si usted compone un texto, el texto es inmediatamente enviado a todos los miembros de la red que constituye el público de la revista, que existe como una realidad abstracta ¿dónde está el editor, dónde el autor, dónde el librero?

Hay una serie de transformaciones que crean una gran dificultad para las categorías jurídicas, y eso se ve en los tribunales cuando intentan establecer derechos sobre las bases de datos. Un anuario telefónico ¿pertenece o no al *copyright*?, ¿es una propiedad literaria?, Cuando uno transforma un anuario telefónico en un texto electrónico, ¿tiene el deber de pagarle al autor del anuario? Hay una inmensa cantidad de problemas. Quisiera añadir que nuestra concepción de estas cosas no siempre fue así. En el siglo XVI hay muchas obras con dos, tres o cuatro autores, muchas obras anónimas, muchas apócrifas y es un momento particular de la historia occidental. Pienso el siglo XVIII con raíces en los dos siglos anteriores y quizá los últimos siglos de la edad media, con raíces que han establecido lo que es nuestra manera de considerar estética o jurídicamente los textos. La historia puede

ser útil para ver las categorías que para nosotros son inmediatas y que pasan como universales, pero tienen su historia.

–*En los últimos 15 años se ha hablado mucho de la literatura de mujeres, ¿existe tal?, hay escritoras que explican su éxito porque dicen tener una sensibilidad que conquista la confianza entre los lectores...*

–Puede ser un lugar común que se podría destruir: en el pasado existían obras atribuidas a un sexo, cuando de hecho habían sido escritas por otro. Existen ejemplos históricos de este intercambio. Quizá existen nociones como sensibilidad, vinculada con los géneros, pero sería necesario, en primer lugar, hacer esa historia. La sensibilidad femenina no es universal, no es la misma desde la edad media hasta el siglo XX y, por otro lado, sería necesario pluralizar, porque una categoría como lo femenino es demasiado amplia como para poder dar luz sobre un problema como la construcción y división de los roles en cada configuración histórica, en cada sociedad y cómo esto se traduce a menudo en términos de naturaleza, como puede ser la llamada “naturaleza femenina”.

Lo que puedo decir como historiador es que en los siglos XVII y XVIII hay una especificidad femenina que tiene que ver con la circulación de obras a través de la forma manuscrita. Es un tiempo en que el libro circula, por lo general, impreso. Pero la idea de una comunicación más directa permite la circulación manuscrita, aunque circule en el mismo ámbito, en el mismo medio donde se originó y donde se recibe el texto. El uso de los seudónimos, una escritura escondida, una escritura que utiliza las formas del apócrifo o del seudónimo fue reconocido como una escritura femenina. Estos tres rasgos eran los característicos atribuidos a la escritura de mujeres. Me parece que existe la especificidad femenina, pero dentro de un modelo más general, que es el modelo de la escritura aristocrática, el modelo de *gentleman writer*, que tiene una distancia en relación con la imprenta, que es considerada como una manera vulgar de divulgación y de circulación de los textos, que le gusta jugar con los seudónimos, con los textos apócrifos, como una manera de esconder la autoridad y la identidad del autor. Pero como circula en un medio estrecho, el autor es conocido y reconocido. Todos esos rasgos definen la escritura en su relación con lo impreso, es una escritura de tipo aristocrática.

Muchas de las mujeres que fueron escritoras entre los siglos XVII y XVIII –salvo la escritura religiosa, que tiene sus propias formas– pertenecieron a un mundo aristocrático en un sentido amplio. De esta manera esta especificidad femenina se comprende, se entiende dentro de un modelo más general que no es sexual, que no tiene una definición inmediatamente vinculada con el género sexual. Pero que da una posibilidad para una escritura femenina que no sería posible de la misma manera en

el mundo con las reglas de la escritura fijadas por el uso de la imprenta. Hay rasgos que en apariencia definen la escritura femenina, pero en el fondo pertenecen a un modelo que es para ambos sexos. Pienso que es necesario evadir un diagnóstico demasiado rápido sobre lo que constituye una especificidad femenina, existe claro, pero se confunde a través del modelo válido para ambos sexos. Eso lo he señalado para el modelo del siglo XVII y XVIII que se transforma en el siglo XIX. Hay otra manera de acceso de las mujeres a la escritura, quizá a través de los libros de práctica, a través de las novelas, a través de los modelos que desde este punto de vista son realmente contruidos en términos de lucha y de oposición sexual. Ahí está Georges Sand. Pero en cada configuración hay una posición y un planteamiento particular de la identidad femenina en la escritura, y quizá es la misma cosa para las lectoras.

No hay una universalidad de la lectura femenina, porque una lectura femenina eclesiástica o conventual no es la misma que una lectura aristocrática o en la edad moderna o burguesa, o los usos que tienen los escritos por las mujeres del pueblo que tienen tiendas o andan en el mundo de los artesanos y para las cuales la función de leer y de no leer y de escribir es completamente diferente. Pienso, como tú mismo señalas, que hay una representación masculina del mundo en la escritura femenina y quizá femenina en la escritura de los hombres. Si se ven las pinturas de los pintores franceses del siglo XVIII hay una vinculación entre lectura de la mujer, lectura de la novela, porque el objeto que están leyendo se ve claramente con el título, con la forma de la novela. Esos pintores muestran una forma de leer que ya es una lectura del abandono de los sentidos en la lectura, que es una lectura del sueño, de la imaginación, que puede ser una lectura de la sensualidad.

En la narrativa erótica se da esta misma situación voyeurística del pintor. Las novelas eróticas tienen muchas escenas de lectura dentro de ellas y de lectura de novelas eróticas que crean una situación en abismo entre el texto y lo que hay dentro del texto y la situación misma del lector del texto a través de un lector ficticio que está dentro de la novela misma. Aquí hay una representación sexualmente organizada, pero no dice cómo se desarrollaban las lecturas de todas estas mujeres que pertenecían a medios sociales muy diversos, para los cuales el uso de la lectura y de la escritura eran muy contrastantes. Para una mujer, ser escritora es una condición posible, con éxito, con una fuerza y en relación con los editores. No sé exactamente si un lector que no conoce la identidad sexual del autor puede atribuirle un rasgo sexual o de género, si existe una escritura femenina que se reconozca inmediatamente. Sería interesante descubrirlo.

Valdría la pena repartir novelas ocultando el nombre del autor entre lectores de diversos medios y pedirles que señalen si fue escrita por una mujer o por un hombre. Pero es algo de lo que no estoy completamente convencido.

–*Sabemos que los escritores sostienen una relación de continuidad y ruptura con la tradición, ¿pero sucede lo mismo con los lectores o responden más a las exigencias de su momento histórico?*

–Esta pregunta estaba en el centro de la teoría de la recepción de los alemanes, particularmente de [Hans Robert] Jaus, cuya obra esencial era un ensayo titulado *La literatura como provocación*, que era el texto en el cual había definido lo que podría ser una teoría de la recepción que confronta la innovación contenida en ciertas obras y los horizontes de expectación de recepción de los lectores en una obra maestra. Es decir, una obra que no se conformaba a las categorías y clasificaciones de los lectores, pero que creaba un desafío para estas categorías o clasificaciones, por ejemplo, *El Quijote*. Un libro de caballería que se conforma completamente a las expectativas de los lectores, es una obra normal pero un libro como *El Quijote* es una obra de gran dimensión porque va a crear nuevas categorías en el espíritu de los lectores porque era una provocación. Es una manera interesante de definir las grandes obras respecto a la posibilidad que tiene una obra de cruzar a través de los siglos, porque hay en la obra misma posibilidades de interpretaciones constantemente nuevas y originales. Aquí, el juego entre las expectativas y los intereses de los lectores diversos cambian con el tiempo, con la situación social y la obra a ser envuelta en estos intereses y estas expectativas muy diversas. Eso es lo que da una llave para entender la categorización que distingue unas obras de otras.

Frente a esto, lo que los historiadores pueden intentar establecer es cómo, acerca de una obra particular, se organiza la lectura de todos los otros libros. Por ejemplo, en los medios puritanos de la nueva Inglaterra, en el siglo XVII, todo lo que se refiere a la lectura de la Biblia constituye la mediación para la lectura de todos los otros textos sean religiosos o no. Usted ha mencionado cómo al final del siglo XVIII algunas novelas –*La nueva Eloísa*, las de Richardson, *Werther* de Goethe– han organizado un arquetipo de la lectura que se convierte en la mediación, en la herramienta para esos lectores que estaban muy envueltos en esos textos: incorporaban el texto y se incorporaban dentro del texto, eran la llave para leer todos los otros libros que leían.

El libro de magia, el libro de secretos, que fue una de las lecturas fundamentales de las sociedades campesinas antes del XIX, fue una lectura escondida en el tiempo de la contrarreforma católica o en el tiempo de las reformas protestantes. Es alrededor de

este libro de magia que se organizan todas las prácticas de la lectura y de la escritura. Daniel Fabre, etnólogo de la Francia del XIX y XX y uno de mis colegas, lo ha mostrado: este libro da poder porque quien conoce los secretos del libro adquiere un poder sobre los animales, sobre la gente, sobre la naturaleza, pero ese poder es peligroso, porque es un poder que puede destruir al individuo, que puede invadirlo y convertirse en una forma de destrucción de la mente y de la salud. En los refranes populares franceses se dice que un exceso de lectura es la causa de la enfermedad. La persona que lee demasiado no es normal y va a acabar en el hospital. Y es una manera un poco feminizada del poder del libro que da poder y que es un poder peligroso. La manera de controlar este poder es copiar, es escribir, controlar lo poderoso en el libro por una forma de apropiación, de control. Es otra forma de organizar las prácticas de escritura, una manera de controlar, manejar, neutralizar el poder del libro. Pero la novela se convierte en un buen ejemplo para mostrar el valor, peso y transformación de la tradición, sobre todo esa novela que le pregunta a su lector, que sostiene una forma de relación muy intensa, muy personal con el texto. Según los tiempos, lo que organiza la lectura, entendida como las lecturas de todos los libros, puede vincularse con la tradición, pero también con la invención, con lo que Ginzburg ha llamado *la invención de la tradición*, que es una forma, en un momento del tiempo, de establecer *cosas* como si tuvieran una duración amplia en el pasado y así justificar su presencia. ¶