
Entrada libre

Texto, símbolos y lo francés

Roger Chartier

Tomado de *Journal of Modern History*, núm. 57, diciembre 1985. Traducción de María Teresa Solana.

Cualquier historiador francés encontrará en el libro más reciente de Robert Darnton¹ una invitación a la reflexión, pero —y permítaseme poner esto en claro desde el principio—, esto es lo que hace a este trabajo fascinante. Una invitación a la reflexión porque, primero, combina dos propósitos considerados generalmente incompatibles: entender el carácter radicalmente ajeno del comportamiento y el pensamiento de los hombres de hace tres siglos, y distinguir una identidad francesa perdurable en ese mundo extraño. “Lo francés existe”, escribe Darnton, perceptiblemente en los cuentos de campesinos del siglo XVIII (o antes), personificado en los héroes de la literatura nacional francesa y en la sabiduría popular de nuestros días. Sin embargo, ¿cómo es posible rastrear una continuidad de este tipo en textos o acciones que Darnton mismo califica como “opacos” y que probablemente contienen fuertes “dosis de choque cultural” para el lector de hoy? Esta es la primera pregunta que el libro plantea.

En otro plano, el trabajo es una rigurosa crítica de la historiografía francesa, en particular de la historia de las *mentalités*. Darnton hace dos reproches, en este y en otros trabajos, que con seguridad un historiador francés encontrará inquietantes. Primero, considera la noción misma de *mentalités* como confusa, vaga e imprecisa: “Sin embargo, a pesar del cúmulo de prolegómenos y discursos sobre el método, los franceses no han desarrollado una concepción coherente de *mentalités* como un campo de estudio. Son proclives a cargar el término con nociones de las *représentations collectives* derivadas de Durkheim y el *outillage mental* que Lucien Febvre sacó de la psicología de su época. Todavía hay que ver si *mentalité* aguanta el peso”.² En segundo lugar, desapruueba enérgicamente el programa y la práctica de la historia de las *mentalités* en su forma sucesiva y cuantitativa, definida por Pierre Chaunu como *histoire sérielle au troisième niveau* (el “tercer nivel”, después del económico y el social, es el de la cultura).³ Desde este punto de vista, la historia de las *mentalités* debe basarse en la recopilación de cantidades masivas de datos homogéneos, repetitivos, tratados en forma similar a los métodos que se usan para analizar información en serie económica, demográfica o sociológica. Esto lleva a Darnton a

Entender una cultura es buscar el origen de los significados contenidos en las formas simbólicas de las que la cultura se sirve.

un diagnóstico de la historia cultural francesa: "Los franceses intentan evaluar las actitudes contando —contando las misas por los muertos, las descripciones del purgatorio, los títulos de libros, los discursos en academias, los muebles en inventarios, los delitos en los archivos policíacos, las invocaciones a la virgen María en testamentos y las libras de cera de velas quemadas en honor de los santos patronos en las iglesias." A este método le objeta dos cosas: primero, los "objetos culturales" no son de la misma naturaleza que los datos seriados que estudian la historia económica o la demográfica, ya que "éstos no son fabricados por el historiador sino por la gente a la que estudia. Les dan significado. Necesitan ser interpretados, no contados." Segundo, la cultura no puede ser considerada como un "nivel" de alguna entidad social parecida a una casa de tres pisos, porque todas las relaciones interpersonales son de naturaleza cultural, incluso aquellas que calificamos como "económicas" o "sociales". Al hacer énfasis en la cuantificación y al "menospreciar el elemento simbólico en las relaciones sociales" (p. 261), los historiadores franceses han perdido de vista, en el último análisis, lo que es esencial. La crítica de Darnton es severa, pero ¿es efectivamente pertinente para comprender lo que la historia cultural francesa es en realidad? El programa trazado por Pierre Chaunu hace doce años (a raíz de la lectura de la tesis de Michel Vovelle sobre los testamentos provenzales), ¿es una expresión justa de lo que los historiadores franceses producen actualmente? La puntería de Darnton es buena y da en el blanco, pero ¿vale la pena su objetivo?

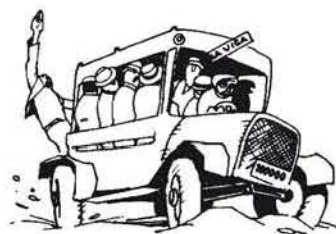
El libro de Darnton se presenta como un ensayo en antropología histórica —más bien, como un "modo antropológico de la historia"— capaz de superar las contradicciones insolubles en las que se ha llegado a encerrar la historia de las *mentalités* "a la française". La antropología tiene mucho que ofrecer al historiador: un enfoque (accediendo a otra cultura a partir de un rito, texto o acto aparentemente incomprensible, "opaco"); un programa ("tratar de ver las cosas desde el punto de vista del nativo, comprender lo que quiere decir y buscar las dimensiones sociales del significado" [p. 264]; y un concepto de cultura como un "mundo simbólico" en el cual los símbolos compartidos, "como el aire que respiramos" sirven al pensamiento y a la acción, moldean la clasificación y el juicio y proveen advertencias o acusaciones. Entender una cultura es, entonces, sobre todo buscar el origen de los significados contenidos en las formas simbólicas de las que la cultura se sirve. Sólo hay una manera de hacer esto: ir "del texto al contexto" y viceversa; comparar cada uso específico y localizado de un símbolo u otro con el mundo de significación que le da sentido. Un programa así es diferente al de la antropología histórica, como se le ha llegado a definir dentro de la tradición de *Annales*, que consiste, esencialmente, en un tratamiento histórico de los objetos antropológicos. Para Darnton, la referencia a la antropología tiene un status diferente puesto que ésta supuestamente da "al historiador lo que el estudio de la *mentalité* no ha podido proporcionar: una concepción coherente de cultura".⁴ Sin embargo, esta "concepción coherente" ostenta una firma —la de Clifford Geertz, con quien Darn-

ton cursó un seminario durante seis años en la Universidad de Princeton (de donde surge el presente libro) sobre el tema "Historia y Antropología". *La gran matanza de gatos* utiliza el concepto de cultura en un sentido estrictamente geertziano, tal como se expresa, por ejemplo, en la interpretación de las culturas como "un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida."⁵ ¿Bajo qué condiciones puede un historiador legítimamente hacer uso de una definición de esta clase? ¿Qué actitud implica ésta respecto a textos que dan acceso a las "formas simbólicas" que funcionaron en las sociedades antiguas? ¿Es ésta suficiente para fundamentar una nueva forma de escribir la historia cultural, liberada de las incertidumbres de una difunta historia de las *mentalités*? El libro nos incita a plantear estas interrogantes lo más claramente posible.

No obstante, antes de volver a estas preguntas es necesario exponer lo que es el libro. Contiene seis ensayos unidos por un buen número de motivos repetidos y ligados por el principio común que consiste en colocar cualquier "texto" específico dentro del "contexto" que hace factible su interpretación. En el primer ensayo, el texto está armado con los cuentos populares franceses, tal y como los recopilaron los folcloristas entre 1870 y 1914. Estos ofrecen presumiblemente una versión por escrito de las versiones de los mismos cuentos que se transmitían oralmente en los siglos XVII y XVIII —versiones independientes de y anteriores a los más "ilustrados" relatos de Perrault, Madame d'Aulnoy o de la condesa de Murat. Con objeto de entender estos cuentos, que contienen sorprendentes cantidades de crudeza y crueldad, necesitamos relacionarlos con las experiencias sociales y las prácticas cotidianas del mundo en el cual circulaban, la sociedad campesina del Antiguo Régimen, ahora bastante familiar para nosotros gracias a los estudios regionales y generales que han aparecido en los últimos veinticinco años. La interpretación de Darnton es que los relatos franceses comunican, de manera específica y nacional, un cuerpo de enseñanzas sobre el mundo social y las precauciones que debían tomarse, o las reglas que debían observarse, que alguien se abriera camino en ese mundo. "Lo francés existe", y en este caso consiste en una moral de engaño, en la celebración de la astucia, el único recurso en una sociedad insensible, injusta y brutal. Desde este punto de vista, la manera en que los campesinos interpretaban el mundo se expresa en estos cuentos en un pensamiento no formulado en ideas claras y determinadas, sino que surge de la manipulación de un repertorio de símbolos en forma de cuento.

Este es el proceso descrito en "La gran matanza de gatos", el ensayo que da el nombre y la portada al libro (un grabado de la serie de William Hogarth, *Stages of Cruelty*). El "texto" es la historia de la matanza de gatos perpetrada por aprendices y oficiales impresores en la calle de Saint-Séverin en París, en 1730. El episodio lo relata uno de los masacradores, quien más tarde se convirtió primero en *prote* (capataz) y posteriormente en grabador, en un

La gran matanza de gatos utiliza el concepto de cultura en un sentido estrictamente geertziano.



La matanza de los gatos nos da acceso a la comprensión de una cultura en su totalidad.

manuscrito titulado *Anecdotes typographiques*, fechado en 1762. Mal alimentados por su patrón y desvelados por los gatos del vecindario, los aprendices deciden vengarse. Primero molestan al patrón y a su esposa con maullidos nocturnos cerca de la ventana de su dormitorio, después llevan a cabo —a petición del patrón— una verdadera cacería de gatos, incluyendo a la Grise, la gatita adorada de la patrona, a la que destrazan con una varilla de hierro. La carnicería acaba en una parodia de justicia cuando algunas de las víctimas felinas son condenadas a la horca después de un remedo de juicio. La escena enfurece al patrón, sume a la patrona en la desesperación cuando se da cuenta de que la Grise está muerta, y hace a los trabajadores desternillarse de risa. Todo esto les parece tan cómico que siguen riéndose durante mucho tiempo acicateados por el talento mímico de uno de ellos, quien representa la escena, imitando la furia del patrón y la aflicción de la patrona.

¿Por qué toda esta risa a propósito de una masacre horrible? Para ver necesitamos recurrir al "contexto". En este caso es de tres tipos: social, que entraña las tensiones que existían entre los maestros impresores y los oficiales en París; festivo, al adoptar los rituales del carnaval y del *compagnonnage*; y simbólico, dotando al gato de múltiples significados para hacer de él una encarnación del demonio, un sustituto doméstico y un símbolo de la sexualidad femenina. Al jugar con estos significados plurales, los oficiales impresores podían atacar al burgués y a su esposa sin tener que recurrir a la violencia física. A la patrona se le asigna el papel de bruja sin necesidad de decirlo con palabras, su honor femenino es atacado sin levantar un dedo para amenazar su virtud. La agresión metonímica, que dirige contra los gatos la violencia simbólicamente apuntada hacia los patronos —impotentes para responder—, es tan astuta y tan bien lograda que induce necesariamente a la risa —una risa espontánea y duradera.

En sus dos primeros ensayos, Darnton sigue el modelo de "descripción profunda" al pie de la letra. La matanza de los gatos parisinos es como la pelea de gallos en Bali: es un punto de entrada que nos da acceso a la comprensión de una cultura en su totalidad. Es un "texto" entre otros que integra esta cultura. Nos proporciona una interpretación que esa cultura da de sí misma. Una vez que se descifran sus formas simbólicas, los cuentos populares o los rituales pueden revelar los significados que es su deber manifestar y las referencias respecto a la sociedad con que se les ha dotado. Este planteamiento, ahora clásico, es fecundo, pero sin embargo suscita una pregunta: ¿es legítimo considerar como "textos" acciones realizadas o relatos contados? Sin duda, los viejos cuentos pueden conocerse sólo a través de la forma escrita permanente que los folcloristas les han dado, y la matanza de gatos no hubiera sido conocida nunca si Nicolas Contat, el autor de las *Anecdotes typographiques* no hubiera escrito sobre ella treinta años después de que ocurrió. Pero, ¿podemos calificar como texto tanto al documento escrito —el único vestigio de una costumbre antigua— como a la misma costumbre? ¿No se corre aquí el riesgo de confundir dos tipos de lógica, la lógica de la expresión escrita y la lógica que conforma lo que el "sentido práctico" produce? El uso metafórico de

términos como "texto" o "lectura" es siempre riesgoso, y más cuando el único acceso al objeto bajo investigación antropológica es un texto escrito. Este no sólo desvanece las formas de hablar o de actuar que dieron al cuento o al rito su significado así como su sentido literal —o incluso más—; sobre todo, un texto real con una condición propia se interpone entre el observador y este supuesto "texto" oral o festivo. En este sentido, la matanza de gatos no es la pelea de gallos: al relatarla y al interpretarla, el historiador está a expensas de un informe que fue elaborado previamente y de un texto que ya existe, revestido con sus propios fines específicos. Este texto muestra el hecho, pero también constituye el hecho como resultado del acto de escribir. "El suceso más divertido en la imprenta de Jacques Vincent, según un obrero que lo presencié, fue una escandalosa matanza de gatos." (p. 81), escribe Darnton en la introducción de su ensayo. Obviamente, la cuestión radica en el status que se le dé a este "según": bien puede referirse a un testigo presencial, pero casi seguramente se refiere a un escritor.

A los dos ensayos iniciales le siguen otros cuatro que aparentemente se desvían un poco de los principios establecidos en la introducción. De inmediato se hace evidente que los textos sobre los que se basan pertenecen a un nivel cultural distinto a los cuentos de campesinos o a las fantasías de un impresor. Incluyen una descripción anónima de la ciudad de Montpellier escrita en 1768 por un burgués de la localidad; una serie de quinientos informes escritos entre 1748 y 1753 por Joseph d'Hémery, inspector del comercio de libros, sobre los hombres de letras de su tiempo; el "Système figuré des connaissances humaines" de la *Encyclopédie*; y las cartas dirigidas por Jean Ranson, un comerciante de La Rochelle, al director de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel, Frédéric-Samuel Ostervald, en las cuales Ranson hace pedidos de libros y comentarios sobre su lectura. La relación entre texto y contexto se vuelve un tanto confusa en el análisis de estos documentos; a lo sumo podríamos hablar de comparaciones intertextuales, por ejemplo, entre las cartas de Ranson sobre Rousseau y las ideas de otros lectores sobre las obras de este último, o entre las investigaciones ramificadas de la *Encyclopédie* y los parecidos "árboles del conocimiento" propuestos antes por Bacon o Chambers. En estos cuatro estudios, el texto se considera en sí mismo y por sí mismo y se analiza por sus intenciones y mecanismos. Darnton se concentra en las categorías e imágenes que yacen detrás de las descripciones dadas; en las estrategias retóricas que apuntan hacia la imposición de un orden nuevo —en beneficio de los burgueses pre-revolucionarios en el caso del texto de Montpellier, o de los Filósofos en el *Discours préliminaire* de D'Alembert; y en las formas en que los diversos autores emplean la palabra escrita, según la leen o la producen, para interpretar y construir su propia existencia. ¿Pueden las formas intelectuales y afectivas, tomadas en este sentido, realmente llamarse "simbólicas"? ¿Y puede llamarse antropológico un enfoque que apunta a la reconstrucción de las categorías y clasificaciones en juego dentro de los textos para describir o seleccionar y establecer jerarquías entre la gente y los objetos de conocimiento? Parece dudoso, a menos que

¿Puede llamarse antropológico un enfoque que apunta a la reconstrucción de las categorías y clasificaciones en juego dentro de los textos para describir o seleccionar y establecer jerarquías entre la gente y los objetos de conocimiento?



En el libro hay una ruptura incontrovertible entre los dos primeros ensayos y los últimos cuatro.

aceptemos una definición extremadamente amplia de las formas simbólicas —tan amplia que perdería todo contenido específico a tal punto que se vuelve difícil saber qué sería excluido de la categoría de símbolo.

Aun cuando la intención de Darnton es interpretar “una matanza de gatos del mismo modo que el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia*” (p. 14), en el libro hay una ruptura incontrovertible entre los dos primeros ensayos y los últimos cuatro. Los dos primeros pretenden recrear una situación en un terreno antropológico; de aquí que tomen los textos escritos sólo como un medio de acceso a la narración oral o al acto de la masacre. Los cuatro ensayos restantes intentan mostrar cómo se expresan una posición social y una postura intelectual por medio de una obra escrita —descriptiva, administrativa, filosófica o epistolar. Ciertamente, una pregunta común subyace en ambos grupos: ¿cómo organiza y manifiesta el hombre su percepción y evaluación del mundo social? Mientras que las opiniones y juicios de los campesinos que narraron o escucharon los cuentos y las de los trabajadores que se deshicieron de los gatos son accesibles sólo a través de la mediación de los textos que relatan lo que supuestamente escucharon, dijeron o hicieron, las opiniones de los burgueses, de los administradores y de los filósofos nos son asequibles en primera persona en textos organizados por completo de acuerdo a estrategias de escritura con sus propios objetivos específicos: reconstruyendo el orden social, manteniéndose al día sobre el mundo literario, sustituyendo la autoridad de los Filósofos por la de los teólogos, rehaciendo las vidas individuales a través de la lectura de Rousseau. Esto explica quizá el contraste entre el tratamiento que Darnton da a la narración de Contat, la cual desaparece como narración y se propone como el recuento transparente de la matanza que refiere, y el tratamiento que da a los otros textos, a los que considera, por el contrario, en toda su textualidad y en los que analiza las categorías conceptuales y las fórmulas retóricas que conforman sus efectos intencionales.

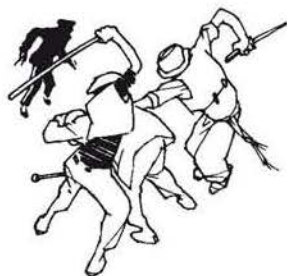
Ahora podemos volver a las tres preguntas planteadas anteriormente, empezando por la que surge a partir del intento de Darnton por definir una identidad francesa sobre la base de prácticas o textos que él califica como ajenos a nosotros y opacos. Este objetivo podría parecer sorprendente y provocativo dado que pretende rastrear una continuidad nacional en formas culturales que no deben nada ni al estado centralizado ni a un sentido de suelo patrio. A los historiadores franceses, mal acostumbrados a asociar cultura popular e historia nacional, esto bien podría parecerles inquietante. La herencia de una historia social que dio prioridad a las divergencias regionales y locales y la conciencia de que los mismos rituales o los mismos motivos existían en las diversas sociedades de otros antiguos regímenes europeos, han ayudado a eliminar el estudio de las prácticas culturales desde la estructura del estado. Más recientemente, el retorno a la historia nacional que inspira a varios proyectos en curso —uno de Fernand Braudel— presupone un énfasis en el papel del estado en la centralización y unificación del país, en tanto que las tradiciones culturales pueden

aparecer, desde esta perspectiva, como algo que detiene u obstaculiza la afirmación de un sentimiento de pertenencia a una nación. El objetivo de Darnton resulta, así, más original de lo que parece cuando apela a una reevaluación de los rasgos nacionales que hacen, por ejemplo, a los cuentos populares franceses diferentes de sus contrapartes alemana o italiana que se basan en la misma historia. Sin embargo, lo que sigue siendo difícil de sostener es la doble y contradictoria afirmación de una discontinuidad radical entre las viejas y las nuevas formas de pensar el mundo y de actuar en él, y una continuidad perceptible de un "estilo cultural" francés. O esta continuidad existe, en cuyo caso las viejas formas de pensamiento no son tan extrañas, o de otro modo esas viejas formas eran verdaderamente diferentes a lo nuestro y por tanto nunca podrían encontrarse en nuestro mundo presente. "Lo francés existe", *sans doute*, pero ciertamente no como una entidad que abarca siglos.

La segunda pregunta que plantea el libro de Darnton es si la estricta concordancia con un programa de *histoire sérielle au troisieme niveau* es una característica necesaria de la historia cultural francesa. Un pronunciamiento así parece tomar muy poco en cuenta las discusiones en marcha o los campos de investigación que hoy se ponderan. Algunos de los mismos estudiosos más casados con la tradición de *Annales* han planteado sus dudas sobre la elección de categorías y métodos que antes se consideraban obligatorios para el estudio de las *mentalités*. La cuantificación que objetiva lo que está contenido en el pensamiento ha sido tildada de engañosa ya que ésta supone o que las entidades culturales e intelectuales son de fácil acceso en objetos cuantificables, o que el pensamiento colectivo debe ser aprehendido en sus expresiones más repetitivas y menos personales, reduciéndolo así a un conjunto limitado de fórmulas que hay que estudiar sólo como elementos presentes, en mayor o menor número, en una sociedad dada. Para combatir esta reducción de los pensamientos a objetos o a "objetivaciones" —en oposición a un sociologismo simplista que establece correspondencias estrictas entre los diferentes niveles sociales y las formas culturales—, ha cobrado forma una definición de historia fundamentalmente sensible a las desigualdades en la apropiación de materiales o de prácticas comunes. La información serial puede y debe continuarse reuniendo pero sólo para dar una noción preliminar del alcance y distribución de los objetos culturales y de las prácticas —los mismos estudios recientes sumamente cuantitativos de Darnton sobre los éxitos de librería de fines del siglo XVIII son quizá el mejor ejemplo de esto. Sin embargo, es irrefutable que la cuestión más apremiante inherente a la historia cultural hoy no sólo en Francia sino también en Francia, es la relativa a las diferentes formas en las que los grupos o los individuos hacen uso de, interpretan y se apropian de los motivos intelectuales o de las formas culturales que comparten con otros. De aquí el complejo de cambios en la tarea del historiador para enfocar su atención en las carreras individuales, para revocar y poner en duda la separación canónica entre lo popular y lo culto, y para intentar la reconstrucción de prácticas sobre la base de las representaciones que se dan de ellas y de los objetos manipulados

Ha cobrado forma una definición de historia fundamentalmente sensible a las desigualdades en la apropiación de materiales o de prácticas comunes.

*Necesitamos pensar sobre la
definición de la cultura como un
"mundo simbólico".*



en ellas.⁶ Este puede no ser el “modo antropológico de la historia” al que aspira Darnton, pero decididamente no es, o ya no lo es más, la historia contable que él afirma es típica de los franceses.

Sin embargo, la crítica de Darnton tiene dos ángulos: él habla de “un interés excesivo por la cuantificación de la cultura”, pero también de un “menosprecio del elemento simbólico en las relaciones sociales”. Necesitamos pensar por un momento sobre este “elemento simbólico” y sobre la definición de la cultura como un “mundo simbólico”. La noción de símbolo se toma en su sentido más amplio, de acuerdo con la definición de Geertz, como “cualquier objeto, acto, hecho, cualidad o relación que sirve como vehículo para una concepción”. ¿Es ésta, en algún sentido verdadero, una definición factible? Veámoslo “desde el punto de vista del nativo” y consultemos uno de los diccionarios más antiguos, el Furetière por ejemplo, en la edición de 1727. *Symbole* significa: “signo, tipo, especie de emblema, o representación de alguna cosa moral, por las imágenes o las propiedades de las cosas naturales. Figura o imagen que sirve para designar alguna cosa, ya sea por medio de la pintura o la escultura, o por el discurso. El león es el símbolo del valor; la esfera el de la inconstancia; el pelicano el del amor eterno”. Es claro, entonces, que el símbolo es un signo, pero un signo específico y particular, que implica una relación de representación —por ejemplo, la representación de una abstracción por medio de una figura. Para ser calificada como “simbólica”, la relación entre un signo y lo que nos hace conocer, que es invisible, supone que este signo sea puesto en el lugar de la cosa representada, que sea la cosa que lo representa. Así, para un hombre de los siglos XVII y XVIII, los jeroglíficos, los enigmas y los emblemas eran símbolos por excelencia.

Si bien los símbolos son signos, no todos los signos son símbolos, hasta el punto en que la relación que los conecta con las cosas de las cuales ellos son la “indicación” o la “marca” no es necesariamente una relación de representación. Bajo la palabra *signe*, el diccionario de Furetière enlista algunas de estas otras posibles relaciones entre el signo y el significado: identificación por el reconocimiento del todo por medio de una parte (“este niño, perdido hacía mucho tiempo, fue reconocido por una seña que ostentaba en el muslo”); diagnóstico en el que un estado se deduce de una propiedad (como en ciertos o probables “signos médicos”); predicción o presagio que descifra el futuro a partir del presente. Estas acepciones, antiguas y comunes, en un diccionario de la lengua francesa, que reflejan y popularizan la teoría del signo como fue formulada por los lógicos y gramáticos de Port Royal, perduran como una primera advertencia contra un empleo demasiado amplio del término “símbolo”. En realidad, indican claramente que no todos los signos manipulados en una cultura dada son de ninguna manera símbolos, lo que requiere necesariamente de una relación de representación entre el signo visible y el referente significado. Por supuesto que el historiador o el antropólogo no están obligados a quedar presos de las categorías de pensamiento de los hombres que estudian, y están en su derecho de elaborar un vocabulario analítico propio. Traigo a colación este viejo significado de “símbolo”

lo" por una razón en particular: para apuntar que cualquiera interesado fundamentalmente en reconstruir la forma en la que los hombres del siglo XVIII concebían y expresaban sus relaciones con el mundo debe poner especial atención a las definiciones que ellos mismos dieron al término para designar el modo esencial a esta manera de pensar y de hablar. Y para subrayar —una vez más en contraste con una definición demasiado holgada del término "símbolo", que al ensanchar la noción la hace menos fácilmente comprensible— que las viejas definiciones nos permiten formular mejor un significado útil del término al fundar dicho significado en un tipo particular de relación entre el signo y el significado en la relación de representación.

Aun cuando se defina con mayor precisión, la noción no es fácil de usar. Primero, difícilmente podemos exigir estabilidad en la relación que vincula al signo simbólico y lo que éste representa y presenta a nuestros ojos. La variación brota de muchas fuentes: en relación con el signo, cualquier signo dado entraña una pluralidad de significados; en cuanto a las circunstancias, un signo puede o no estar investido de una función simbólica, según las condiciones de su empleo; por lo que respecta a su comprensión, es inevitable y sumamente desigual de un grupo o de un individuo a otro. Por tanto es riesgoso afirmar que los símbolos se "comparten como el aire que respiramos". Antes al contrario, sus significados son inestables, cambiantes, equívocos. No son siempre fácilmente descifrables y no siempre bien descifrados. Entonces, parece difícil postular que en un momento y en un lugar dados, una cultura particular —por ejemplo, la de los impresores parisinos a principios del siglo XVIII— está organizada de acuerdo con un repertorio simbólico cuyos elementos están documentados en diversas fechas entre los siglos XVI y XIX y en múltiples sitios. Más todavía ¿cómo puede pretenderse que las formas simbólicas estén organizadas en un "sistema"? Esto supondría coherencia e interdependencia entre ellas, lo que a su vez supone la existencia de un universo simbólico compartido y unificado. En cualquier caso, un sistema y una unidad tales parecen muy dudosas durante el antiguo régimen dadas las múltiples divisiones de la sociedad francesa, fragmentada por diferencias en edad, sexo, status, profesión, religión, residencia, educación, etcétera. ¿Tenemos, entonces, derecho a pensar que más allá de esta discontinuidad de culturas particulares, cada una de las cuales secretaba su propio "patrón de significado", existía una cultura simbólica que podría considerarse que engloba a las otras y proponer un sistema de símbolos aceptados por todos? Los errores de una forma particular de historia social de la cultura, que intenta correlacionar a cualquier costo cada forma y cada pedazo de información cruda con un "nivel" social específico —generalmente identificado en fríos términos socioprofesionales—, son insuficientes para persuadirnos, sin reservas, de la validez de un "idioma general" capaz de explicar todas las expresiones particulares. Aquí, otra vez, el empleo metafórico del vocabulario lingüístico entraña cierto peligro.

Por consiguiente, la comprobación del status de las formas simbólicas no puede darse por supuesta, y a pesar de que el

Los errores de una historia social de la cultura, que intenta correlacionar cada forma y cada pedazo de información cruda con un "nivel" social específico son insuficientes para persuadirnos de la validez de un "idioma general" capaz de explicar todas las expresiones particulares.

Las Anecdotes de Contat pertenecen a la tradición de textos que pretendían revelar al público los secretos y las prácticas de determinadas comunidades profesionales, étnicas o religiosas.



vocabulario tradicional de la historia cultural es a duras penas satisfactorio, los préstamos recibidos de la antropología no resuelven en sí mismos todas las incertidumbres. Pueden incluso crear algunos problemas propios al destruir la "textualidad" de textos que relatan las prácticas simbólicas que se analizan. La ahora famosa matanza de gatos es el caso en cuestión. Sabemos de ella por un texto manuscrito titulado *Anecdotes typographiques. Où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, fechado en 1 de septiembre, 1762, dedicado a d'Hémery, inspector de la venta de libros y firmado "Mxxx (Le Brun) Antiguo capataz de imprenta (*ancien prote*), grabador y autor." En la primera página aparece una dirección, "Bruselas, Casa de Pierre Hardy, A la verdad", que es doblemente ficticia ya que el texto no fue impreso y no existió tal impresor.⁷ Giles Barber se las arregló para seguir la pista al autor: "Le Brun" era un Nicolas Contat, tallador de madera que empezó su carrera en 1737 como aprendiz del impresor Vincent en la calle de Saint-Séverin. Jean Michel Papillon menciona el cambio de nombre en su *Traité historique et pratique de la gravure en bois* (1766), pero no ofrece ninguna explicación sobre éste: "El nombrado Contat, llamado Le Brun, antiguamente impresor o cajista, ha trabajado siempre en la talla de madera." Así, el texto tiene un autor identificable e identificado. ¿Es ésta razón suficiente para concluir con Darnton que su trabajo pertenece "a una línea de escritos autobiográficos de impresores que se extiende desde Thomas Platter hasta Thomas Gent, Benjamín Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne y Charles Manby Smith"? (p. 84).

Este texto con ningún "yo" resulta una curiosa autobiografía. Presenta a un héroe llamado Jérôme que no aparece inmediatamente (lo hace sólo hasta el final del capítulo 3), o que no está presente continuamente y nunca habla como el sujeto gramatical de un enunciado, pero es siempre el objeto de descripción. El procedimiento que se sigue en el texto es brindar una sucesión de aseveraciones generales que son o bien pronunciamientos de supuestas verdades universales relacionadas con el oficio de la impresión, o bien descripciones de lo que ocurrió a Jérôme y sus compañeros. En ningún caso el sujeto enunciante está indicado claramente. Esto le da al texto un tono raro: el lector nunca sabe quién está hablando realmente, y las múltiples aventuras que protagoniza el héroe son en cierto modo neutralizadas, resaltadas a distancia y desmontadas de su realidad por el empleo que hace el autor del presente de indicativo o del futuro histórico. En el texto no hay una sola de las características usuales de la autobiografía, y Giles Barber, su editor, advierte que es posible "no hallar ningún motivo específico para la redacción de las *Anecdotes typographiques*, ni establecer el status exacto del texto o saber para quién fue escrito."

Me gustaría arriesgar una hipótesis. Las *Anecdotes* de Contat pertenecen a la venerable tradición de textos que pretendían revelar al público los secretos y las prácticas, verdaderas o imaginadas, de determinadas comunidades profesionales, étnicas o religiosas. Como ocurre en dichos textos, Contat presenta primero lo diferente del mundo que intenta develar. Para él, los *enfants de*

l'imprimerie constituyen “un pueblo, o mejor dicho una república que vive separada de las otras naciones” —una república con sus propias leyes, gobierno y lenguaje, la cual el texto está por exhibir ante los ojos de todos. No es sorprendente encontrar los mismos elementos en la literatura de revelación, como, por ejemplo, las obras publicadas desde fines de la Edad Media que prometían la divulgación de los secretos de las organizaciones de falsos mendigos. Primero se relatan los varios grados de iniciación, después se describen los distintos tipos de aprendizaje, y un diccionario traduce los términos específicos del oficio. Así, más que a las autobiografías, el texto se aproxima a obras que debieron su éxito —en ocasiones resonante, como en el caso del *Jargon ou langage de l'Argot réformé*, que describe la organización monárquica y corporativa del reino de los mendigos y vagabundos— a la divulgación de los secretos, reales o imaginarios, de comunidades que eran consideradas misteriosas en cierta medida.

Durante el siglo XVIII dos géneros infundieron nueva vida a este tipo de literatura. El primero eran descripciones de ocupaciones y oficios. Contat alude directamente a éstos en su “Avis au lecteur en forme de préface” (Aviso al lector en forma de prefacio): “Si un Diccionario y la descripción exacta de los instrumentos que sirven a las ocupaciones y oficios se ha ganado sus sufragios, qué provocará y estimulará en vosotros un retrato fiel de los instrumentos del autor y del conservador de las artes (impresión); de aquellos hombres que generosamente emplearon sus días en procurarnos los bellos grabados (que son) el fruto de sus noches insomnes.” Un segundo modelo para la obra, los relatos de viajes, es más absoluto. El subtítulo de las *Anecdotes typographiques*, “en las cuales se ve la descripción de costumbres, hábitos y usanzas singulares de los oficiales impresores”, imita el título de muchas relaciones de viajes. Contat juega con este paralelo para anunciar que está a punto de transportar al lector a un pueblo apartado, exótico a su manera, pero a la mano.

A pesar de que resulta claro que todo el texto se funda en la experiencia personal y en un conocimiento profundo del oficio de la impresión, la obra no es, en esencia, fundamentalmente autobiográfica. Su anunciada intención es dual: “despertar la curiosidad del público”, proponiéndose “anécdotas”, una “descripción” y un cuento (*une histoire*) de un oficio rico en secretos; y utilizar esta publicación para defender la independencia y la tradición de la comunidad de impresores, amenazada, según el “Avis au lecteur”, por el gobierno, quien “armado con toda su despótica autoridad intentó introducir cambios y desunir a los Compañeros”. Quizá esto explica la elección de una forma particular de discurso que emplea las múltiples anécdotas como *exempla* que encarnan verdades universales. Así, la descripción del oficio de la impresión que a la vez divulga y argumenta a favor de la profesión, se entretiene con elementos narrativos, agrupados en torno al personaje de Jérôme, que dramatiza la vida de esta comunidad y anima el texto con cuentos anecdóticos.

Con este juicio no afirmo que las *Anecdotes* no tengan relación con la realidad social o que lo que narran sea mera ficción. Sin

El subtítulo de las Anecdotes typographiques imita el título de muchas relaciones de viajes.



La matanza de gatos es uno de los exempla para ilustrar los trucos que los débiles juegan a los poderosos y la venganza de los taimados contra los que los atormentan.

embargo, mi interpretación del texto nos debe llevar a plantear preguntas respecto a la función *discursiva* que se atribuye a cada anécdota o episodio, y a evitar conclusiones apresuradas respecto a su "realidad". La matanza de gatos es uno de los *exempla* para ilustrar los trucos que los débiles juegan a los poderosos y la venganza de los taimados contra los que los atormentan. En esto se parece a la trama de los cuentos populares franceses que elogian la astucia e ingenio de los humildes contra los amos. ¿Se realizó en efecto la matanza? Probablemente. ¿Cómo Contat nos la refiere? No podemos saberlo y nunca lo sabremos. Pero resulta claro que para nosotros sigue siendo una matanza por escrito. Por ello necesitamos sobre todo descifrar su función en el texto.

Pero, alguien podría objetar, ¿qué diferencia hay en si las manipulaciones simbólicas caen dentro de la categoría de actos que realmente tuvieron lugar, o en la de la escritura imaginada? ¿No se expresa en ambos casos la misma hostilidad hacia el patrón? ¿No es atacado en la misma forma, usando un animal y empleando la parodia, ambos cargados de significados simbólicos? La objeción es válida, aun cuando, como es obvio, los efectos sociales de un acto colectivo o de una invención individual no son lo mismo. Esto nos obliga a volver al detalle de la narración misma. Darnton ve en ella tres "temas ceremoniales y simbólicos" que convierten la escena en una cacería de brujas (con la esposa del impresor como la bruja), una cencerrada; y una parodia de juicio de carnaval (pp. 100-103). Para él, la presencia del "tema de la brujería" se corrobora por la elección en el texto de palabras en expresiones como *des chats endiablés font toute la nuit un sabbat* ("unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche"); *le lendemain Monsieur Leveillé fait son sabbat et passerait pour sorcier si on ne le connaissait pas* ("Leveillé representa un aquelarre las dos noches siguientes. Si uno no lo hubiera conocido, habría creído que era una bruja."); o *il est décidé que ce sont des chats envoyés, que l'on a jeté quelque sort* ("Se corre la voz de que rondan las brujas y de que los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos").⁸ Todo el problema aquí consiste en discernir la carga semántica de este vocabulario de brujería dentro de la cultura de los artesanos parisinos de principios del siglo XVIII. ¿Es impensable que dichos términos hubieran perdido mucha de su fuerza original para convertirse en un debilitado vocabulario neutralizado, que ya no implicaba necesariamente las imágenes o las ideas que éstos tuvieron un siglo antes? Volvamos una vez más a Furetière: *Sabbat*: "se dice por extensión de un gran ruido, de griterío como uno se imagina se hace en el Sabbath. Están los gatos, que inician su *sabbat* en las cañerías." De esta manera, la palabra se ha alejado de su primer referente, pasando, como dicen los lingüistas, de la denotación a la simple connotación. Contat mismo corrobora esto cuando llama a la cocinera que maltrataba a los aprendices y oficiales *diable incarné habillé en femme* ("el diablo encarnado vestido de mujer") ¿Debemos concluir necesariamente que cuando habla de ella en estos términos, imagina realmente a la cocinera como una hechicera como se entendía el término en el siglo XVII? De manera similar, la alusión al hechizo, del cual el cura de la

parroquia está enterado, no parece evidencia suficiente sobre la cual decidir que la cacería de gatos fue ordenada por el patrón como un sustituto de exorcismo, ni que la patrona está acusada de ser una bruja. Las palabras son tan versátiles como los símbolos y están cargadas con significado en grados desiguales. No es del todo cierto que el empleo de términos tomados del vocabulario de brujería hacían surgir las mismas asociaciones entre los impresores de París que en la cultura campesina de cien años antes.

¿Es la matanza una cencerrada? Darnton piensa que si sobre la base de alusiones a las relaciones entre la esposa del patrón impresor y el joven abate, preceptor de sus dos hijos. El patrón es, entonces, un cornudo, "Por ello la diversión de los obreros tomó la forma de una cencerrada" (p. 101). ¿Pero es éste un término legítimo para una "festividad" en la que ninguno de los elementos que caracterizan una cencerrada está presente? Volviendo a Furetière: "*Charivari*: Ruido confuso que la gente común hace con cacerolas, vasijas y ollas para agraviar a alguien. Se hacen cencerradas como mofa de gente de edad muy desigual que se casa." La matanza de la calle de Saint-Séverin no corresponde a esta definición, ni en sus formas —no hay procesión ni ningún bullicio común a las cencerradas—, o en su supuesta motivación, ya que el adulterio usualmente no daba origen a cencerradas, que hacían mofa ya fuera de viudas que volvían a casarse o de maridos mandilones. La alusión a la infidelidad de la patrona que engaña a su marido con el joven abate tiene probablemente otra función en el texto. Al empalmarla con otra intriga entre Marion, la hija del impresor, y un abate de Saint-Germain l'Auxerrois, añade a la narración un toque burlón, divertido, de sátira anticlerical.

Para terminar la serie, el juicio paródico de los gatos que corona la matanza, ¿puede compararse completamente con las festividades de carnaval? La ejecución de Mardi Gras incluía un elemento esencial que falta aquí: el fuego en el que se quema la efigie del carnaval. En la calle de Saint-Séverin no hay pira ni carbones incandescentes, sólo gatos colgados —algo muy diferente tanto del ritual del carnaval y del uso festivo típico del gato, en los que —por ejemplo, en las festividades de las vísperas de San Juan— éste es arrojado al fuego. El juicio de burla, como indica Darnton, imita una forma cultural común entre los obreros tipográficos que se practicaba, por ejemplo, en la fiesta de San Martín. Por tanto, no hay ninguna razón para ver en él estrictamente un rito de carnaval. No es entonces fácil situar la matanza, como la describe Contat, entre las categorías clásicas de los folcloristas, y quizá sea más sabio evitar hacerlo de acuerdo con las formas canónicas de la cultura festiva del carnaval o de la cencerrada. Cuando eliminan a los gatos, en particular a la mascota de la patrona, los *compagnons* manifiestan con claridad su animadversión hacia la gente que los utilizaba malévolamente. Lo hicieron al descargar su violencia sobre el animal que mejor representa simbólicamente (en el sentido dado arriba) la casa y a la señora de la casa. Pero aunque es probable que la cultura artesana urbana atribuía al gato el significado que se manipula en la narración y en la macabra ceremonia —si ésta efectivamente tuvo lugar—, es más dudoso que esta

Las palabras son tan versátiles como los símbolos y están cargadas con significado en grados desiguales.

El libro de Darnton se suma a la reflexión en curso sobre la naturaleza y el status de la comprobación histórica y la relación entre la excepción y lo normal.



cultura estuviera jugando realmente con el repertorio completo de motivos diabólicos y carnavalescos que Darnton le atribuye. Esto supondría que la acción colectiva que tiene lugar en la calle de Saint-Séverin lleva consigo toda una serie de creencias, ritos y comportamientos que es difícil de imaginar que poblaban simultáneamente la mente de los obreros urbanos de las imprentas del siglo XVIII.

Este análisis del texto de Contat —que en sí está abierto a la discusión— intenta sólo señalar tres demandas inevitables a cualquiera que se afane en descifrar el sistema simbólico que subyace en un texto: primero, tomar el texto como un texto y tratar de determinar sus intenciones, sus estrategias y los efectos producidos por su discurso; después, evitar suponer un valor estable, pleno, en sus preferencias léxicas, sino tomar en cuenta la investidura semántica o desinvestidura de sus términos; finalmente, definir los ejemplos de comportamiento y los rituales presentes en el texto sobre la base de la forma específica en la cual están congregados o producidos por la invención original, en lugar de categorizarlos en base a parecidos remotos con formas codificadas del repertorio de la cultura popular occidental. Si tenemos estos preceptos en mente podemos medir el riesgo que entraña una comparación lingüística que designa como un “lenguaje general” el sistema simbólico de una cierta cultura y como proposiciones particulares usos localizados que varían de un conjunto dado de circunstancias a otro. No es una tarea sencilla para el historiador situar la aseveración en relación con el lenguaje, o medir la brecha, la cantidad de “juego” que existe entre las formas consideradas características de una cultura y los dichos y acciones individuales —escritos o hablados— que encuentra ante sí. Necesitamos una verificación rigurosa de los signos que se consideran indicios claros y seguros de las formas de pensar y sentir, y necesitamos una descripción inequívoca de la operación por la cual un evento singular se acepta como revelador de una totalidad. En este sentido, el libro de Darnton, y en particular el ensayo sobre los gatos masacrados, se suma a la reflexión en curso sobre la naturaleza y el status de la comprobación histórica y la relación entre la excepción y lo normal, o como escribe Edoardo Grendi, “lo normalmente excepcional”.⁹

Esta discusión sobre el libro de Robert Darnton es quizá una extraña manera de hacer justicia a su talento. El suyo no es un libro de teoría o epistemología, sino como acostumbra Darnton, un trabajo en el que la sociedad de la Francia del antiguo régimen surge a la vida, en el que hombres y mujeres de hace trescientos años se vuelven seres de carne y hueso que piensan y sufren, lloran o ríen. Ningún lector, a menos que sea de una naturaleza particularmente biliosa y mordaz, puede resistirse a esta sensitiva y sutil búsqueda de una humanidad perdida. Pero al mismo tiempo, el libro quiere ser una “defensa e ilustración” de una nueva forma de concebir y escribir sobre la historia cultural. Por esta razón espero se me perdone por desviarme un momento del seductor cuadro que pinta Darnton hacia la inevitable grisalla de una discusión de conceptos y métodos.

Notas

¹ Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 269 pp. Las citas de páginas en el texto corresponden a esta obra.

² Robert Darnton, "Historia intelectual y cultural", *Historias*, núm. 19, pp. 41-56.

³ Pierre Chaunu, "Un nouveau champ pour l'histoire sérielle: le quantitatif au troisième niveau", *Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*, Toulouse, 1973, 2 vols., pp. 105-25, vol. 1.

⁴ Robert Darnton, "Historia intelectual y cultural", p. 50.

⁵ Clifford, Geertz, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1987, p. 88.

⁶ Un eco de estas reevaluaciones críticas de la historia de las *mentalités*, serial y no serial, puede encontrarse en Roger Chartier, "Intellectual History or Sociocultural History? The French Trajectories", *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, ed. E. La Capra y S.L. Kaplan, Ithaca, N.Y., 1982, pp. 13-46; y Roger Chartier, "Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France", *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, ed. S. Kaplan, Berlín, 1984, pp. 229-53.

⁷ Este texto fue publicado con introducción y notas, por G. Barber en Oxford Bibliographical Society Publications, n.s., vol. 20, Oxford, 1980.

⁸ Traducciones de Darnton, pp. 100-7.

⁹ Carlo Ginzburg, "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", *Crisis de la razón*, México, Siglo XXI, 1983, pp. 55-99. También en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1989, pp. 138-175. Carlo Ginzburg y C. Poni, "La micro-histoire", *Le Débat*, núm. 17, 1981, pp. 133-36.

¿Historia interpretativa o historia cuantitativa?

Philip Benedict

Tomado de *Quaderni Storici* 58, abril 1985. Traducción Francisco Pérez Arce.

En el mundito de los historiadores americanos que se ocupan de Francia, la publicación de *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, de Robert Darnton es un gran acontecimiento literario. En un país como los Estados Unidos, donde el abismo entre la investigación histórica académica y el público culto es quizá más grande que en cualquier otro lugar del mundo occidental, cuando las monografías de historia europea tienen gran éxito logran vender algunos miles de copias. *The Great Cat Massacre* recibió calurosas reseñas en revistas de gran difusión como *The New York Times Book Review* y *The New Republic* (que reseñan sólo una pequeña parte de los libros de producción académica), agotó rápidamente los diez mil ejemplares de la primera edición y promete vender muchos más. El autor apareció en TV para discutir sus investigaciones —un hecho normal en Fran-