

PREFACIO

En las entrevistas que se reúnen en este libro he intentado repasar la vida y obra de algunos de los historiadores más influyentes en Hispanoamérica. Las preguntas han sido pensadas para responder a las inquietudes de una amplia gama de lectores. A los historiadores más reconocidos los he acompañado con nuevas voces, y he intentado buscar otras perspectivas de la historia de la mano de profesionales que se iniciaron en otras ciencias, como en Filosofía (Villacañas), Ciencias Políticas (Álvarez Junco) y Economía (McCloskey). Si bien las preguntas siguen las líneas de trabajo de cada uno de estos académicos, la mayoría se centran en temas de historia europea y americana desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX, y especialmente en temas de historiografía; es decir, sobre las formas de hacer, escribir y transmitir la historia. Espero que estas conversaciones puedan acercar a los lectores a los maravillosos libros que aquellos han publicado.

Debo agradecer especialmente a la revista *Todo es Historia* por permitirme publicar las entrevistas realizadas para la misma. Y a mis compañeros de la Universidad Nacional de San Juan por compartir la conversación con Tulio Halperin Donghi que realizamos en conjunto.

Mauricio Meglioli
Madrid, febrero de 2020

ROBERT DARTON

MM: ¿Qué cualidades debe tener un libro de historia para ser atractivo para los lectores no académicos y, al mismo tiempo, ser influyente para los historiadores?

RD: Bien..., me temo que no hay una fórmula mágica. Obviamente, ayuda mucho si el historiador escribe de manera clara, evitando el lenguaje cargado y demasiado académico. Creo que la historia es atractiva para los lectores no académicos porque se trata de contar sucesos del pasado, y una buena narrativa es de gran ayuda, incluso si uno está escribiendo una especie de historia analítica y no simplemente un relato político. Entonces, al contar los sucesos del pasado, creo que hay que mostrar respeto por el lector. Uno considera que los lectores son personas perspicaces, aunque no sean profesionales con un doctorado en historia. Es importante tener en cuenta al lector y dirigirse a él de una manera que esté a su alcance, pero no de manera condescendiente. Y, por último, es esencial tener algo que decir, tener sustancia, abarcar un tema importante o una indagación intelectual profunda.

MM: Lo primero que uno piensa cuando llega a su libro *El negocio de la Ilustración...* (1979) es que debe haber pasado más de una década encerrado en los archivos. Pero parece que no ha sufrido en absoluto –y una vez dijo que se sentía como caminando por la alfombra roja en los archivos de Orleans en 1965, y hasta tenía una llave de la biblioteca–. ¿Qué reflexiones puede compartir de su experiencia en la investigación histórica?

RD: Lo primero que me gustaría decir es que la investigación es un gran placer, lo que no significa que no implique un gran esfuerzo. Por supuesto que una investigación seria requiere una gran cantidad de horas de trabajo riguroso en los archivos, pero es muy emocio-

nante la experiencia de abrir un expediente que no se ha visto por más de doscientos o trescientos años, y entrar en contacto con las vidas de la gente que se habían perdido en el tiempo. Investigar es una experiencia emocionante porque conlleva entrar en contacto con nosotros mismos como seres humanos, y esto es lo que te da tanta satisfacción y te motiva a seguir adelante; te da impulso a medida que día tras día vas descubriendo cosas en cada una de esas cajas repletas de papeles viejos.

MM: Volviendo al libro *El negocio de la Ilustración...*, ese gran libro sobre otro gran libro: la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert editada entre 1775 y 1800, ¿qué significó la *Enciclopedia* para la cultura francesa contemporánea?, y ¿cómo reaccionaron frente a ella el Estado y la Iglesia?

RD: La *Enciclopedia* fue un gran escándalo –los franceses tienen una palabra para ese tipo de cosas–. Produjo un gran escándalo y por eso la prohibieron, y por eso mismo los lectores la buscaban con mayor ansiedad. En el siglo XVIII nada ayudaba más a la promoción de un libro que quemarlo en público y que fuera tachado de escandalizante. Y aunque la *Enciclopedia* nunca fue quemada en público, fue prohibida por casi todas las autoridades públicas: por el Consejo del Rey, por el Parlamento de París, por los obispos y hasta por el Papa –a las personas se les decía que si compraban el libro o lo leían irían al infierno–. Así que las autoridades oficiales hicieron todo lo posible para suprimir la *Enciclopedia*, pero al mismo tiempo, algunos de ellos, incluyendo al hombre a cargo de la industria del libro, que era algo así como el ministro de Cultura, la protegían de manera secreta. ¿Por qué? Bueno, porque tenía cierta simpatía por las ideas de la Ilustración y a su vez por no despertar antipatías por las limitaciones a la libertad de expresión.

MM: ¿Por qué produjo tanto escándalo la *Enciclopedia*?

RD: Creo que los lectores modernos verían a la *Enciclopedia* totalmente inocente. Contiene algunas referencias irreligiosas esparcidas en algunas partes pero, básicamente, se trata de un compendio de conocimientos como la mayoría de las enciclopedias. Los lectores de hoy en día están tan familiarizados con la idea de una enciclopedia que no les debe parecer nada extraordinaria, pero en el siglo XVIII estos libros –diecisiete enormes volúmenes en folio– fue un intento de reunir todo

el conocimiento sobre prácticamente todos los temas. Y eso solamente era suficiente para que fuera un gran éxito. Pero la ambición de reunir todo el conocimiento tenía implícitamente un contenido ideológico. En el discurso preliminar de la *Encyclopédie* se explicó que se basaba en los principios de la epistemología (de dónde obtenemos los conocimientos y cómo sabemos lo que sabemos), y esto excluía prácticamente la *revelación* al adquirir el conocimiento con nuestros sentidos por medio de la experiencia. Así que la *Encyclopédie* parece poner a la Iglesia fuera del mundo del conocimiento –a pesar de que rindió cierto tributo en una manera adecuada a la autoridad de la Iglesia–, al establecer una nueva base para el conocimiento, una base empírica, por medio de la experiencia, lo cual era profundamente impactante en ese momento.

MM: Tanto en *El negocio de la Ilustración* como en *Edición y sedición* estudió la relación entre escritores y lectores, ¿quiénes fueron los escritores –o los filósofos– y los lectores de la *Enciclopedia*?

RD: Pasé mucho tiempo en la investigación sobre los colaboradores de la *Encyclopédie* y otros historiadores han trabajado en el mismo tema, por lo tanto, hoy sabemos que fueron unos doscientos escritores que trabajaron con Diderot y D'Alembert, quienes provenían a menudo de las clases profesionales, y también hubo algunos pocos clérigos, aunque parezca sorprendente. Representaban lo que en la portada de la *Encyclopédie* se llamó la «sociedad de hombres de letras», por cierto sentido de la identidad corporativa que tenían. De hecho fueron conocidos como «enciclopedistas» y el movimiento como «enciclopedismo», que se extendió rápidamente, así que había una identidad colectiva en estos escritores y el intento de identificarlos sociológicamente es en sí interesante. Pero creo que el sentido de compromiso con la misma causa es igualmente importante. En cuanto a los lectores, por supuesto, la investigación sobre quiénes eran y cómo leían es extremadamente difícil, pero afortunadamente yo tenía una lista de los suscriptores de la *Encyclopédie* en la ciudad de Besançon, donde una inusual gran cantidad de personas la compraban. Así pude hacer un estudio sociológico de ellos, y encontré mucha gente de las clases profesionales, especialmente del derecho y la medicina, también había un gran número de miembros del Parlamento de Besançon, la elite de jueces y

magistrados –que a menudo desempeñaban un papel político–, como un gran número de hombres nobles, y no encontré artesanos o trabajadores. Así que creo que era lo que los franceses llaman la «sociedad de notables», que es un tipo de elite mixto que dominó Francia durante el siglo XVIII, y realmente era cierto tipo de gente que sería de alguna manera representativa de la Revolución Francesa. Por lo que resulta muy interesante es ver cómo este «gran libro» había penetrado en la sociedad francesa, y creo que realmente podemos tener con bastante certeza conclusiones acerca de la difusión sociológica e intelectual del mismo.

MM: En obras posteriores como *La gran matanza de gatos...* (1984) y *El beso de Lamourette...* (1989) usted hizo más explícitas las influencias de Clifford Geertz y sus contribuciones a la antropología, ¿cómo debería ser la actitud de los historiadores con respecto a la antropología para una percepción más precisa del conocimiento de los acontecimientos del pasado?

RD: La gran dificultad de nuestra profesión es que no tenemos un conocimiento directo del pasado, solo tenemos evidencias en los archivos, en las fuentes impresas y en los objetos físicos (pinturas o piezas de muebles o incluso la ropa), pero no podemos ver el pasado directamente. Se puede pensar que los antropólogos tienen una ventaja sobre los historiadores, ya que su campo de estudio son directamente las personas, y que hablan con ellas y llegan a conocerlas, por lo que se puede concluir que los antropólogos pueden hacer cosas que los historiadores no pueden hacer. Ahora, después de haber pasado mucho tiempo con antropólogos creo que, de hecho, las dos profesiones están tratando de hacer lo mismo. Ellos están tratando de entender otras formas de pensar, otras formas incluso de ser –de existir–. El antropólogo puede hablar con el informante directamente, pero por supuesto que se presenta ante él de cierto modo y construye su percepción de aquel de acuerdo a sus propias suposiciones y presupuestos; por lo tanto, incluso ahí, no hay de manera alguna ese supuesto contacto directo. Y los historiadores, que de hecho trabajan con cientos de miles de pedazos de papeles y rastros, pueden llegar a acumular una rica imagen del pasado. Así que realmente creo que los historiadores pueden trabajar de una manera antropológica y el elemento clave es comprender los

sistemas culturales, al menos, como un antropólogo lo puede hacer. Así que luego de impartir un seminario de historia y antropología con Clifford Geertz por más de veinte o más años, cambió la forma en que leía esos trozos de papeles en los archivos. No es que haya una fórmula, sino más bien es una posición desde la que se parte, una forma de tratar de ver lo que nos ofrece el sistema de símbolos, y una especie de sensibilidad respecto a las formas de comportamiento, rica en señales, sistemas de valores, y todo tipo de patrones de comportamiento y conductas que se pueden analizar. Así que creo que la historia y la antropología están hechas la una para la otra y que es un matrimonio muy feliz, a pesar de que en ese matrimonio existan algunas dificultades de vez en cuando. Una de las dificultades que se presenta es que hay muchos conceptos diferentes en antropología, por lo que los antropólogos mismos no están de acuerdo entre ellos; aunque lo mismo sucede con los historiadores, que también tienen sus desacuerdos. Entonces tenemos un cierto tipo de colaboración desde hace ya algún tiempo y, con sus argumentos y desacuerdos, creo que todo hace más rica esa mixtura de intelectual.

MM: Una pregunta sobre un interesante apartado del libro *La gran matanza de gatos...*, ¿Rousseau crea un nuevo tipo de lector y una nueva forma de lectura?

RD: Definitivamente, sí. La creación de un nuevo lector significa que definió el papel del lector, especialmente con la novela *Julia, o la nueva Eloísa* (1761), que fue un extraordinario éxito en la Europa revolucionaria. Él hizo lo que podría llamarse contacto directo con el lector. Por supuesto, eso no es real, no se tiene en absoluto contacto directo con el autor; pero los lectores del siglo XVIII creían que podían escuchar la voz de Rousseau, que su alma había entrado en contacto con el alma del lector, lo que dio paso a una profunda experiencia de intimidad que nunca antes había existido. Eso puede sonar extravagante para nosotros, pero si nos fijamos en la forma en que se concebía a los lectores en anteriores trabajos de ficción –lo que llamamos ahora el lector implícito–, se puede ver la diferencia. Voltaire, por ejemplo, parece estar manipulando a sus personajes, jugando con ellos, de manera consciente y muy artificial, como en el *Cándido* de 1759, libro magnífico y maravilloso, pero que nadie tomaría como una expresión

directa de cómo la gente experimenta la vida. Rousseau transformó eso, y una gran cantidad de lectores pensó que las cartas de *Julia, o la nueva Eloísa* –que es una novela epistolar–, eran cartas reales y que esa gente realmente existía, por lo que el lector está participando directamente en una especie de realidad. Y lo sabemos porque ellos escribieron muchas cartas a Rousseau –que él mismo guardó–, cartas que sobrevivieron en los archivos. Yo leí muchas –muchísimas– de esas cartas, y me sorprendía la forma en que las personas lo trataban..., lo llamaban a menudo «*L'Ami Jean Jacques*» –no Sr. Rousseau–, y lo tratan como un miembro de su familia, y le describían cómo lloraban y lloraban al leer su libro, y como los obligó a reflexionar sobre sus propias vidas. Además, es evidente la forma en que los lectores se apropiaron de sus palabras en la estructura real de sus vidas. Así que hay un nuevo tipo de lectura, que se puede llamar «lectura romántica», que surge con Rousseau, y que ocurre algo más temprano en Inglaterra con novelas como *Pamela* (Samuel Richardson, 1740), y pasa también un poco después en Francia con la novela *Las desaventuras del joven Werther* (Goethe, 1774). Así que creo que este tipo de lectura es algo que se extiende más allá de Rousseau y que fue crucial en la formación de la sensibilidad, que será fundamental para la novela que se desarrolla en el siglo XIX.

MM: En el libro *Los bestsellers prohibidos* (1995) hizo una muy clara exposición de los tres libros prohibidos más representativos de la Francia del siglo XVIII. ¿Qué relación encontró entre la filosofía y la pornografía, entre *Teresa* y los filósofos?

RD: Si uno se acerca a la historia de la literatura a nivel cero, es decir, si se trata de estudiar el intercambio comercial de los libros y sigue las órdenes y pedidos de libros por parte de los libreros, y si se analiza a estos en su actividad diaria, se puede tener una idea de la demanda y de lo que la gente quería leer. En este estudio y en la lectura de miles y miles de cartas, órdenes y pedidos de vendedores de libros, me llamó la atención la frase que aparecía constantemente, nombrando «libre Philoposie» o libros filosóficos. Y cuanto más veía esta frase más empecé a poner atención en una manera –si se quiere– antropológica, y resultó que representaba una categoría en la que los compradores clasificaban determinadas lecturas o más precisamente libros. En esa

actividad comercial un «libro filosófico» tenía un significado especial: los vendedores de libros los agrupaban de determinada manera, los editores producían catálogos con el título en la parte superior «libro filosófico», etc. Fue muy sorprendente para mí cuando determiné por primera vez que esa categoría era una mezcla de lo que se puede llamar literatura erótica o pornográfica con la literatura típicamente filosófica, e incluso cuando se leen esos libros se encuentra lo erótico y lo filosófico. El ejemplo que yo tomo es el *Térèse philosophe*, que tiene sexo muy explícito, pero cuando las parejas han tenido sus orgías y necesitan descansar para recuperarse antes de la siguiente ronda, su charla es pura filosofía, e incluso encontré pasajes sacados de tratados filosóficos. Así que para la mentalidad moderna esto es bastante sorprendente, pero para la mentalidad del siglo XVIII creo que esto sería muy normal. Así que el concepto de libertinaje involucra las áreas tabúes de pensamientos, así como del comportamiento sexual.

MM: ¿Se puede decir que los libros prohibidos participaron en la radicalización de la opinión pública del siglo XVIII, o que los libros hacen revoluciones?

RD: La pregunta «¿los libros hacen revoluciones?» era una especie de reto y casi una broma de Roger Chartier, que de alguna manera estaba tratando de provocar al lector diciendo eso que suena tan desajustado. Y Roger y yo nos involucramos en una especie de debate provocado por esa pregunta. No creo, sin embargo, que ninguno de nosotros se pudiera animar a decir que hay una línea directa de causalidad entre la escritura, impresión, venta y lectura de un libro por un lado y la acción revolucionaria en el otro. De modo que no voy a hacer en absoluto una argumentación en defensa de esa causalidad; por el contrario, mis reflexiones se dirigen a la creación de un ambiente ideológico, que por cierto es muy difícil de determinar de manera precisa. Sin embargo, cuestiones como el precio del pan, los conflictos sociales, la enorme crisis financiera del Estado, la incapacidad de Luis XVI para proporcionar un liderazgo coherente en ese momento de crisis y el colapso general de las instituciones políticas son cruciales para el estallido de la Revolución Francesa. Y los libros encajan dentro de ese ambiente, pero de qué forma lo hacen es una pregunta muy compleja. Creo que algunos de estos libros prohibidos desarrollaron una visión

mitológica del Estado francés, de la monarquía, del clero y la aristocracia, la que se puede reducir a la fórmula: *despotismo y decadencia*; lo que es obviamente una simplificación excesiva. Por todo lo que sabemos acerca de Luis XVI y sus ministros, estaban determinados a hacer una reforma; lejos de ser despóticos, querían mejorar la vida de los franceses. Por lo tanto, hay una disparidad en el mensaje de estos libros prohibidos y la realidad política de la época, lo que resultó muy significativo para mí. Esa brecha entre la visión mitológica de la vida política y el comportamiento real de las personas a cargo del Estado es algo que merece mayor estudio, y sobre esto no he escrito tanto como yo esperaba, pero he hecho muchas y variadas investigaciones al respecto, en un intento de demostrar que las percepciones de los acontecimientos son tan importantes como los acontecimientos mismos. Así que necesitamos una historia de la percepción, de la forma de entender los acontecimientos corrientes mientras suceden, que es en sí un factor determinante en la caída del Antiguo Régimen y la llegada de la Revolución Francesa.

MM: Recuerda una frase del libro de *La dentadura postiza de George Washington* (2003): «...un historiador no debe enseñar una lección, sino para proporcionar una perspectiva». ¿Qué podría decirnos sobre la enseñanza de la historia?

RD: Tampoco hay ninguna receta especial para ello. Creo que la enseñanza es un arte, y cada profesor ejerce este arte de diferentes maneras. Así que no creo que haya ninguna fórmula en particular, y me gustaría poder ser más útil para responder a esta pregunta, aunque creo que debe destacarse un ingrediente necesario: la pasión. El profesor debe preocuparse por el contenido, si un profesor es simplemente indiferente a ello o incluso si lo hace aburrido, todo eso se transmite a los estudiantes. Yo no estoy abogando por una especie de acercamiento romántico y patético a la historia, pero creo que preocuparse por la realidad de los demás y demostrar la inquietud de comprender la forma en que vivieron los demás, es algo que debe ser parte de la forma de enseñar.

MM: Uno de sus últimos libros, *The case of books* (2009), despertó mucho interés por el futuro de los libros y las bibliotecas y los desafíos que enfrentan hoy en día. ¿Qué puede decirnos al respecto?

RD: Ya es bastante difícil de entender el pasado, por lo que no tengo intención de ser un profeta del futuro, pero siento que la historia del libro y la marcha de la historia de las comunicaciones nos pueden sintetizar la dirección en que van las cosas, y la proyección de los descubrimientos nos brinda algunas ideas sobre el futuro. Hay un gran debate sobre las comunicaciones electrónicas y libros electrónicos, y encontramos casi a diario expresiones como «los libros han muerto», en el sentido de que los libros impresos tradicionales ya son obsoletos. También se dice que «las bibliotecas han muerto». Nosotros en la Biblioteca de Harvard tenemos información en tiempo real sobre lo que está sucediendo al respecto. Por ejemplo, en Estados Unidos, el año 2011 la producción de libros impresos aumentó en un seis por ciento. Lejos de estar muertos, nuevos libros se están editando todo el tiempo. Y creo que eso es especialmente cierto en América Latina. Conozco mucho respecto de la publicación de libros en Brasil, que, según parece, ha aumentado en los últimos años. De la misma manera, la producción de libros en China se ha más que duplicado en los últimos diez años; también ha aumentado en Gran Bretaña. Así que al libro impreso le está yendo realmente bien, y parece más que vivo en casi todas partes. Y nuestras bibliotecas también. Aquí, la Biblioteca de Harvard, está llena de estudiantes. Por lo general vienen con sus computadoras portátiles y se los ve en las mesas trabajando con los libros impresos, hablando entre ellos mismos, y esa sociabilidad intelectual en las bibliotecas es muy importante hoy en día. Lo mismo ocurre en las bibliotecas públicas y las bibliotecas de las pequeñas ciudades o barrios. Así que creo que en este tema sucede lo que yo llamo «falsa conciencia colectiva»: la gente se imagina que los libros impresos y libros digitales ocupan los extremos opuestos de algún espectro tecnológico como si fueran enemigos. Pero creo que en realidad son aliados y pueden reforzarse mutuamente, y esto está sucediendo realmente. Ahora tenemos libros híbridos, libros impresos con suplementos electrónicos. También encontramos otras formas de comercialización, otros caminos para acercarse al libro impreso como, por ejemplo, el poder leer un capítulo en el libro electrónico y, si nos gusta, comprar el libro impreso. Tenemos cientos de ejemplos más, pero la idea general es que vamos a un período de transición, que es muy complejo; pero no es que un medio

ha eliminado al otro, por el contrario, el mundo de la comunicación se ha vuelto más rico y con más posibilidades. En cualquier caso, igual creo que el futuro será digital, pero eso no quiere decir que ello excluya al libro tradicional.

MM: En este sentido, su libro *Poesía y policía ...* (2012) resulta ideal para el formato de libros electrónicos, para poder escuchar las canciones y poemas mientras se leen los argumentos y explicaciones sobre los mismos ...

RD: Lo que me pareció muy atractivo del mundo electrónico para mi libro *Poetry and the Police* era el hecho de que podía mezclar el libro impreso y los medios electrónicos de comunicación, y no como un *instrumento* novedoso, sino como una forma de proporcionar una experiencia más rica al lector. Así, mi nuevo libro tiene un formato tradicional impreso, una monografía si se quiere, de un tema que creo que es muy interesante: ¿cómo circulaban realmente las comunicaciones en las calles de París en el siglo XVIII?; y en particular la forma en que las canciones funcionaban como periódicos en esa sociedad escasamente alfabetizada, una sociedad en la que no existían los periódicos, porque la censura no permitía la publicación de noticias como lo entendemos hoy en día. Así que la «gente común» de París inventaba todos los días versos de viejas melodías, y estos nuevos versos, que se intercambian por medio del canto, eran a menudo sediciosos, divertidos y con mucho color. Me resultaron muy entretenidos al estudiarlos, pero con el tiempo quise saber cómo sonarían. Afortunadamente tuve la oportunidad de contar con una sección en los archivos donde se puede encontrar –por el título de la canción o su primer verso– la anotación musical para obtener la melodía, como también, en algunos casos, las letras completas de esas canciones. Y yo tengo una amiga que era cantante de Cabaret en París, y grabó las canciones que encontré, las que están disponibles en internet de forma gratuita. Por tanto, el lector de mi libro puede leer las letras completas de una docena de canciones en el apéndice y al mismo tiempo escuchar su música: creo que esa experiencia enriquece enormemente el estudio de la historia. No es que los sonidos son exactamente los mismos que existían hace doscientos cincuenta años, pero deben ser muy parecidos, por lo tanto es posible recuperar la música del pasado. Y entonces, cuando se escucha