

el ejercicio de la libertad *

georges duby

Traducción de
MARIA LUISA JARAMILLO **

—Retomando la expresión de Lucien Febvre, quisiéramos preguntarle si el fuego vital que debe inflamar al historiador todavía lo consume.

—Es cierto que el oficio del historiador da a veces la impresión de una consumición. Requiere en primer lugar un trabajo agotador. Pero siempre he tratado de establecer un equilibrio entre mi presencia en el taller de la historia y la inmersión en la vida. Ella me es indispensable. En París, trabajo cada día algunas horas en mi oficina del Colegio de Francia, pero cuando salgo, allí se queda encerrada la historia y la vuelvo a encontrar al día siguiente por la mañana.

Es un trabajo agotador porque la buena historia debe ser apasionada, calentada por el calor del alma de quien la hace. El historiador debe darse verdadera y personalmente, dar de su propia vida, si quiere llenar las lagunas de la información y dotar de carne al esqueleto desenchajado que constituyen los vestigios de todas clases.

—¿Será la historia una pasión neurótica?

—En la escogencia de este oficio que implica una voluntad de escaparse hacia el pasado y de encerrarse en sí mismo para abrirse mejor frente a los seres muertos entra ciertamente una parte de neurosis. Así como el etnólogo que proyecta sus fantasmas en sociedades extrañas, el historiador se sitúa en los tiempos pasados. Neurosis, pero sin embargo, no retirada, la historia es una pasión, ella debe ayudar a los hombres a conducir mejor su vida. En el taller donde fabrico la historia, oigo cuando se bruñen los instrumentos propios para ayudar a mis contemporáneos a gobernarse en el tiempo. Hacer historia sólo tiene un sentido si ella permite aferrarse mejor al presente, controlar mejor la masa de informaciones que nos acosa, criticar, desmitificar,

* Entrevista realizada por Jean-Jacques Brochier y Michel Pierre.

** Profesora del Colegio Colombo Francés y de la Alianza Francesa.

no dejarse llevar tan fácilmente por los dogmatismos. La historia debe ser pasión e instrumento de inteligencia.

—Esta actitud recuerda a Plutarco quien se hizo historiador para ser moralista.

—Sí, usted sabe que cuando Michelet ocupaba la cátedra de historia en el Colegio de Francia, ésta se llamaba "cátedra de historia y de moral". La historia es la escuela del ciudadano. Los gobiernos verdaderamente demócratas lo saben bien, promueven la enseñanza de la historia.

—Usted utiliza frecuentemente términos del vocabulario de la marina cuando evoca su oficio. Habla de estelas, de espacios en los que se navega libremente, de escollos que hay que evitar, de archipiélagos... ¿Es el historiador el gran navegante de las ciencias humanas?

—¡Esa correlación nunca se me había ocurrido, en todo caso no tiene ningún equivalente en mi biografía! No conocí el mar sino muy tarde y poco me he ejercitado en él. Todas esas metáforas se han debido imponer inconscientemente. Ellas provienen sin duda de la idea de que al navegar entre esos islotes sumergidos en el océano del olvido, cada historiador deja su huella, a ojo de buen cubero, antes de que otro la excave o abra otra.

Islotes, archipiélagos constituidos por las informaciones, siempre esporádicas, dadas por los documentos, los testimonios. Hay que explorarlos pero también limpiarlos, quitarles las escorias, purificarlos. Es allí donde se localiza la parte de objetividad de nuestro oficio, en la honestidad escrupulosa de un trabajo de laboratorio. Luego puede venir la parte de la interpretación, de hipótesis, cuando se relacionan estas huellas discontinuas. Es necesario volver a coser esos harapos, remendar esas telas desgarradas, deterioradas por el efecto del tiempo. El historiador trabaja con un material de base insatisfactorio con el cual debe contentarse. Y luego cuando interviene la parte del sueño, cuando usa su libertad de artista, si puede decirse así, no

tiene el derecho de apartarse de estas sensaciones.

—¿Escogió la Edad Media como período privilegiado porque le deja al investigador una parte importante de imaginación?

—Si escogí esta época fue por razones coyunturales; por uno de mis maestros en la universidad de Lyon, por algunas lecturas, ante todo la de Marc Bloch. Pero es cierto que, al trabajar sobre Francia del norte en la segunda mitad del siglo XII, tuve el sentimiento evidentemente falso, pero que da seguridad, de poder conocer, dominar todos los testimonios que nos han llegado. Leer todos los documentos que se refieren a esta región y a esta época no sobrepasa las capacidades humanas. Para mí es importante, debido a la concepción globalizante que tengo de la historia. Una sociedad forma un todo. No creo que sea posible disociar la política de lo económico o de lo cultural. Es esta coalescencia la que obliga a recurrir a todas las informaciones. Pero cuando uno se aproxima al tiempo presente, el material documental se vuelve enorme, se vuelve cada vez más difícil, entre esas innumerables huellas, eliminar lo accesorio, escoger lo esencial, establecer las buenas correlaciones.

—Con la Edad Media evita ser tragado por la espuma de la historia que son los acontecimientos.

—Más exactamente, yo no me hundo bajo la acumulación de las huellas de los acontecimientos. Pero mi trabajo tampoco es simple por ello. Es más difícil reconstituir estructuras sociales que contar un acontecimiento. Narrar a Bouvines me sería fácil. Entender la caballería es harina de otro costal. Tampoco es fácil reconstruir el año mil en su globalidad o desmontar los mecanismos del modo de producción señorial.

—Usted no deja de lado el acontecimiento ni la cronología de la cual se ha convertido en un ardiente defensor.

—En la investigación en historia, el parámetro esencial es el tiempo. La preo-

cupación esencial debe ser la de fechar exactamente las huellas con las cuales el historiador puede soñar. Situar el acontecimiento en su verdadero lugar en la duración. Sólo posteriormente se puede intentar relacionar explicativamente los hechos, contemporáneos o no. Hubo un tiempo en el que la "nueva historia" o lo que se acordó en llamar así, dejaba de lado un poco la cronología en reacción contra la "historia-batalla" y porque dirigía su atención hacia los movimientos lentos. ¿Cómo fechar la historia del consumo del pan en el siglo XII? ¿Cuándo se pasó de la colada al pan? Pero justamente, las huellas ínfimas que jalonan esta evolución deben ser fechadas muy exactamente so pena de aproximaciones y de error en la comprensión y la evaluación del fenómeno.

—¿Esto quiere decir que rechaza la intuición o la explicación plausible cuando no puede sostener la demostración con una fecha precisa?

—En el discurso histórico, naturalmente hay lugar para las hipótesis, a condición de ser siempre honestos, de decir: "me imagino que era así pero no tengo la prueba formal". La historia no es una ciencia exacta. El conocimiento histórico sigue siendo relativo.

—Es tal vez por eso que la historia es apasionante ya que hace intervenir dos temporalidades, la de la historia y la del historiador.

—Claro que sí. Me intereso cada vez más por todos aquellos que contaron la historia antes de mí. Más que el hecho me interesa el testimonio del hecho. La batalla de Bouvines no existe sino porque se la ha descrito. Lo que me interesa es la relación entre el hecho bruto, concreto, y los que sucesivamente hablaron de él. A través de lo que ellos dicen u ocultan, lo que esconden o transforman se devela la historia de las ideologías, de las convicciones religiosas, de las visiones del mundo, de los sistemas de valores.

Al comienzo de mi carrera, empecé a estudiar la sociedad medieval por sus as-

pectos más concretos, más materiales, los de la economía rural. Desde hace algunos años, lo que me interesa es todo lo que se refiere a las ideas, al pensamiento, al sueño, a los fantasmas...

—En esta búsqueda ¿qué ayuda espera de otras disciplinas, las que se califica algunas veces como "ciencias auxiliares" de la historia?

—Uno de los aportes esenciales de los fundadores de los *Annales* es haber sacado a la historia de su aislamiento y haberla confrontado con otras disciplinas. Cuando era estudiante, la ciencia humana dominante era la geografía a la que debo mucho, y sin duda, particularmente, le debo mi preocupación por el estudio global de los fenómenos. Mis maestros me enseñaron a leer un paisaje, es decir un conjunto indisociable, donde se imbrican una cantidad de elementos de los cuales algunos son materiales y otros lo son del orden del rito, del derecho, de la creencia. Esta relación con la tierra me quedó, sigo soñando frente a los mapas y siento siempre la necesidad de cartografiar la mayor parte de los fenómenos de los que hablo.

Es una lástima que la formación en geografía se haya restringido en los planes de estudio de los historiadores. Debo más a mis maestros de geografía en el despertar de mi vocación que a mis profesores de historia.

Además de la geografía, las investigaciones, los métodos y los resultados de la antropología han sido para mí esenciales. Marcel Mauss, Lévi-Strauss y los africanistas de campo, me ayudaron a completar el estudio de las estructuras materiales, de la economía campesina, me incitaron a trabajar sobre la familia, el matrimonio, la sexualidad, los sistemas de pensamiento en la época medieval. En el terreno del método, los antropólogos me enseñaron también mucho sobre la manera de interrogar al testigo, sobre las precauciones que debía tener en cuenta para no deformar el testimonio por su propia vivencia, para evitar que la investigación no se convierta en el espe-

jo del investigador. Esto no es siempre fácil. Sé que la manera de pensar de los hombres del siglo XII resuena en mi propio pensamiento, y que a su vez lo que yo pienso puede falsificar el análisis de lo que ellos dijeron. Cuando interrogo a Guibert de Nogent, debo cuidarme de prestarle actitudes que son mías así como el etnólogo debe esforzarse por borrarse ante el objeto de su estudio.

—Si usted tiene una deuda con la etnografía no parece tenerla con respecto al estructuralismo.

—El estructuralismo privilegia lo que es inmóvil con relación a lo que se mueve. Relega la historia a una posición subalterna. Su importancia es la de haber lanzado un desafío a los historiadores que, a fe mía, supieron responderle.

—Una clave importante de las investigaciones que realiza a partir de métodos diversos parece ser la obra de arte.

—Me gusta lo que es bello. Tengo muchos amigos pintores, escultores y una gran curiosidad por los aspectos más contemporáneos de la creación artística. Y cuando hace veinte años, Albert Skira me pidió que trabajara con él sobre la obra de arte medieval, no dudé en hacerlo.

Pero ante la obra de arte tengo dos actitudes completamente distintas. Por una parte, una actitud de aficionado, de cataador. Frente a un vitral de Chartres saboreo el goce propiamente estético. La segunda actitud, completamente separada de la primera, es la de tratar la obra como documento, como una fuente de informaciones sobre la globalidad de la sociedad medieval. Me preocupo por las conexiones que pueden existir entre la creación artística y el movimiento general de una sociedad. Este es un problema que no ha recibido, y que quizá nunca reciba una solución satisfactoria. Las formas artísticas tienen su propia vida, pero el creador las escoge, las modifica en función de la sociedad y de lo que ella espera de él. Una dialéctica muy oscura y en los períodos que estudio, las infor-

maciones son realmente fragmentarias para que se pueda esperar aclararla mucho.

—Pero cuando usted dice que la obra de arte es un documento ¿cómo define el documento? ¿El fresco, la escultura, el edificio o la percepción estética que los contemporáneos tenían de ellos?

—Diría con gusto que estos dos no son separables. ¿De qué manera me informan los frescos de Giotto en Padua, por ejemplo, sobre la historia global del siglo XIV? En primer lugar el tema y la manera de tratarlo nos enseña mucho sobre la tonalidad del sentimiento religioso en ese momento y en ese lugar preciso. Hay toda una información sobre el mecenazgo, sobre la relación entre la riqueza, la religión y la creación artística. ¿Por qué el comanditario de la capilla de Scrovegni le consagró tanto dinero a esta empresa? ¿Por qué y cómo se transformó la fortuna de un hombre de negocios en un santuario maravilloso? También se pueden analizar las formas recibidas, la puesta en escena escogida por Giotto. Esto es lo que remite a las representaciones de los Misterios, a la escenografía teatral de la época y a las pequeñas estatuas góticas que los comerciantes transalpinos iban a comprar a París para revenderlas en Italia. Pero lo más precioso sería revelar el estremecimiento que sentían los contemporáneos cuando veían estas imágenes y que dependía de su manera de sentir y de creer. Este estremecimiento no es seguramente el mismo que el que me ocurre a mí ante las superficies pintadas, cuando dejo de interrogarlos como historiador, cuando me dejo llevar por el goce de su contemplación, como aficionado. Cuando dejo mi oficio por mi placer, entra en juego mi sensibilidad personal que afinó, cuando tenía quince años, la lectura de Elie Fauré y más tarde la de Malraux.

—¿No le parece que actualmente la situación de la historia del arte en Francia es catastrófica?

—Indiscutiblemente está peor en Francia que en otras partes como en la Gran Bretaña, en Italia, en todas partes.

¿Cuál país presta a la enseñanza de la música, de la pintura, del arte en general tan poca atención y medios como el nuestro? En la escuela, todo acercamiento a la obra de arte depende de la personalidad del profesor. Resulta que tuve la suerte, en quinto de bachillerato, de oír hablar del Orfeo de Monteverdi a mi profesor de historia, de ver, gracias a mi profesor de dibujo, unas reproducciones de obras de Picasso. ¿Cuántos tuvieron esta suerte en esa época?

—¿Un historiador que no sienta estos placeres, que no tenga el goce de la obra de arte, sería un mal historiador?

—No llegaría a afirmarlo pero, creo que se es mejor historiador cuando se sabe gozar. Yendo más lejos, diría que el discurso histórico debería ser concebido siempre como una obra de arte. Se necesitaría hacer de él un objeto que tuviera su propia belleza. Sería necesario que capturara y cautivara al lector o al auditor.

La voluntad de escribir bien ocupa un lugar importante en mi oficio. Me pregunto algunas veces si no le doy demasiada importancia a la preocupación por la forma. Para mí es esencial. Es trabajando la expresión como el historiador puede transmitir un poco su emoción y la vida que trata de reconstruir. No se trata sin embargo de sacrificarse por los gustos del público sino de seducirlo con una manera de expresarse, un estilo que no puede ser el mismo según el tema. Un análisis de fenómenos económicos no se escribe lo mismo que una reflexión sobre fenómenos religiosos. Siempre siento la necesidad de dar ritmos, músicas diferentes a los textos que escribo y de dejar allí las fisuras por las cuales la imaginación del que me lee reemplace la mía.

Usando las herramientas de la investigación de hoy, trato de restablecer una tradición de la historia bien escrita: La de Fustel de Coulanges, la de los colaboradores de la *Histoire de France* de Lavis. Tradición que se perdió cuando la erudición lo sumergió todo, cuando impuso una

escritura austera, abstracta, seca y, más tarde, cuando la historia se consideró como ciencia y habló en argot.

—Cuando usted se refiere al goce ¿también se refiere al goce del estilo?

—Sí, éste es el esfuerzo por dar rigor, precisión, encanto, invitación al sueño.

—¿Cuáles son sus placeres actuales como lector?

—Releo mucho. Acabo de releer *La vida de Henri Brulard*, de Stendhal, con deleite, ya que lo que se escribe actualmente me deja insatisfecho. Me gustan las novelas: el género pierde aliento. En Francia desde hace mucho tiempo, así como en Italia y en Estados Unidos, y ahora hasta en América Latina. Por su talento y sus cualidades de intuición, algunos escritores llegan a aprehender la historia con una cierta verdad. Así como cuando Giono describía la batalla de Pavía.

—Es cierto que se trata de un texto maravilloso. Pero habla más de Giono que de la Italia del siglo XVI. La verdad, la habilidad para hacer vibrar la cuerda sensible está en Víctor Hugo cuando evoca a Waterloo, en Delacroix cuando piensa en la desolación de Constantinopla conquistada y saqueada.

—Cuando el historiador piensa en la novela, la vía real es la biografía. ¿Ha tenido esa tentación?

—Hace mucho tiempo que pienso que me gustaría escribir una biografía pero esto es terriblemente difícil. El período que conozco está realmente demasiado mal documentado. Lucien Febvre pudo escribir una bella biografía de Martín Lutero porque las informaciones son numerosas y los archivos ricos. Por el contrario, ¿qué sabemos de los personajes medievales, incluso sobre los que estamos mejor informados? ¿Qué sabemos de Francisco de Asís? Sería necesario situar a una personalidad en sus relaciones con su entorno, mostrar cómo toda personalidad ejemplar es a la vez portadora de innovación y está determinada por toda una herencia cultural, có-

mo expresa actitudes comunes, al mismo tiempo que responde a expectativas que todavía no han sido formuladas. Lo que importa es la sutileza de estas conexiones. No sé si me arriesgaré algún día. Pero es cierto, para mí, escribir una biografía es una tentación muy fuerte.

—Sus pulsiones hacia la literatura están guiadas por el rigor de la historia practicada de una forma profesional.

—Me gusta decir que soy un profesional, un artesano, como mi padre, como mi abuelo. Ejercicio un oficio, trato de hacerlo mejor que puedo con pobres herramientas. Moldeo la historia en mi taller sin preocuparme mucho de la teoría. Cuando me preguntan acerca de mi teoría de la historia, confieso que no tengo ninguna.

—Sin embargo confiesa que tiene una deuda con respecto al marxismo que es una filosofía de la historia. Lo que, en el paisaje intelectual de hoy, no deja de tener originalidad en un momento en el que el marxismo es rechazado y vilipendiado por una mayoría de pensadores e investigadores.

—Esto tiene que ver con mi propia historia. Tengo edad suficiente para haber tenido contacto con el marxismo por fuera de todo compromiso político. Cuando lo conocí, el marxismo me fue presentado como una filosofía entre otras; los partidos políticos que se reclamaban como tales tenían menos ascendientes sobre nosotros que el que tuvieron algunos años más tarde sobre aquellos que tenían veinte años cuando terminó la segunda guerra mundial y para quienes el marxismo se confundía con el compromiso stalinista. Muchos de los que abordaron el marxismo de esta manera no salieron de esta idea. El marxismo se convirtió para ellos en el símbolo de la perversión intelectual absoluta.

Personalmente, le debo al marxismo métodos de investigación que fueron esenciales en mis primeros pasos. Creo que es imposible abordar un objeto de investigación histórica, cualquiera que sea, sin informarse, en primer lugar, acerca de la ma-

nera en la que está anclado en la materialidad. Sólo que no soy materialista y que no creo en la "última instancia".

—Para usted, el marxismo ha sido una herramienta, no una ideología.

—Sí. No tengo ninguna relación pasional con el marxismo pero sí unas relaciones intelectuales sumamente fecundas. Leí con muchísima atención las obras de Althusser, Balibar, Gramsci en los años cincuenta en un momento en el que pasaba de una reflexión sobre la economía medieval a un acercamiento a la ideología medieval. Si bien es cierto que cuando llegué, como hoy, a proclamar que los fenómenos no materiales tienen tanta importancia como los fenómenos materiales, no creo que esté en contradicción con el marxismo, tengo por el contrario la impresión de prolongar una reflexión que surgió directamente de allí. Digamos que soy post-marxista, no anti-marxista.

—El no afirmarse como anti-marxista permite considerarlo como un iconoclasta en los tiempos que corren. No contento con esta originalidad, ocurre que usted critica algunos conceptos de moda, por ejemplo, rechaza el término de "cultura popular".

—Tratar de descubrir bajo la cultura dominante la existencia de culturas dominadas aplastadas es uno de los proyectos más necesarios. Pero pienso que lo que llamamos "cultura popular" es la forma vulgarizada de modelos que se formaron en las capas dominantes de la sociedad antes de hundirse gradualmente, en una difusión progresiva, por supuesto deformándose, hasta los fundamentos del edificio social. Creo en una especie de vaivén; por una parte, la inexorable degradación de la cultura aristocrática, por otra, los constantes préstamos que la alta cultura hace a las culturas subyacentes, por una tendencia permanente al populismo. No creo mucho en la creatividad en los niveles más bajos del edificio social. Y además, se trataría en primer lugar de saber qué es el "pueblo", y sobre todo no considerarlo como una especie de personalidad infantil que, poco a

poco, va a crecer para llegar a la edad adulta.

El proyecto de una historia de las culturas oprimidas me parece excelente, pero exige un esfuerzo de conceptualización, de la creación de métodos rigurosos. Me molestan aquellos que transfieren a un lejano pasado los fenómenos observados por los folkloristas del siglo pasado, sin hacer la crítica de estas informaciones. Me molestan aquellos que afirman que el carnaval, el armario normando o la cofia bretona se formaron en una vieja finca campesina. Porque el crisol de las formas culturales llamadas hoy populares, son, no los pueblos, sino las aldeas burguesas del siglo XIX. Es allí, en el medio de los notables, no en los campos, donde se formaron todas estas cosas.

—Continuemos con las cosas que le molestan. Usted rechaza también el término de "inconsciente colectivo".

—Imaginar que pueda existir un "inconsciente colectivo" me parece una aberración. Hacerlo hace parte de las olas de romanticismo que agitan la cultura de hoy con un aspecto inquietante ya que esto pertenece a las ideologías nefastas. Se conoce la utilización abusiva que algunos hicieron de la ideología de "Volkgeist", desarrollada por los pensadores alemanes de finales del siglo pasado.

Todo esto deriva de un psicoanálisis vulgar así como hay un marxismo vulgar. Algunos tratan a Freud así como trataron a Marx, caricaturizándolo, utilizándolo de cualquier manera. Esto hace olvidar que el psicoanálisis llevó a los historiadores a que se preguntaran sobre problemas esenciales. Mostró la importancia de esos "silencios de la historia" de los que habla Jacques Le Goff.

—Estos silencios, ese no-dicho es a la vez lo implícito y lo inhibido.

—Sí. Pero se trata de problemas en esencia individuales, no pienso que una sociedad reprima globalmente su inconsciente.

—El rigor de su trabajo como historiador lo vuelve igualmente severo con respecto a ciertos fenómenos históricos cuya utilización ideológica actual rechaza. Por ejemplo, el catarismo.

—El catarismo es una religión de segunda clase con relación al cristianismo. El desafío cátaro fue la ocasión para que los cristianos trabajaran en el dogma y en las armazones de su religión, pero tan pronto como esta reflexión fue llevada a cabo, el catarismo fue controlado. Este no pudo aguantar debido a la inferioridad de su contenido espiritual.

Lo que se ha dicho aquí y allá sobre el catarismo estos últimos años me irrita profundamente, así como cierto discurso sobre Occitania. Demostraciones aproximativas e incluso contra-verdades; se interpretan mal los documentos. La historia se convierte en un instrumento ideológico. El historiador, ya lo he dicho, tiene el derecho a imaginar. Tiene el deber imperativo de no manipular nunca, ni de utilizar, ni de deformar las huellas del pasado para hacer de ellas herramientas al servicio de una política cualquiera.

—¿La vulgarización de la historia que usted preconiza no presenta igualmente riesgos de manipulación? En el mismo orden de ideas ¿cómo juzga el actual florecimiento de la novela histórica inspirada en su mayor parte en la Edad Media?

—El contacto con el gran público es deseable. La historia no gana nada al ser escrita únicamente por profesionales; el historiador no gana nada escribiendo únicamente para sus colegas y sus alumnos. A partir del momento en el que se estima que la historia debe servir para una comprensión lúcida del presente, es necesario expandir su saber lo más ampliamente posible utilizando todos los medios: las ediciones, la televisión, el cine. Con la condición de evitar toda complacencia. Permanecer en un nivel de discurso que conserve la nobleza del saber histórico, es decir su complejidad, es hacerle un honor a su público. Y éste no huye frente a estas difi-

cultades. Me quedé felizmente sorprendido al ver que un libro como **Los Tres Ordenes o el Imaginario del feudalismo** fue leído por un número no desdeñable de lectores en Francia y en el extranjero. El historiador no debe dudar en darle al gran público lo mejor de su ciencia, a pesar de que el discurso sea arduo. Debe presentar lo que es fundamental, dejar la "pequeña historia" en su insignificancia, tratar de mostrar la verdad del pasado, hacer entender lo que la gente tenía en la mente en un momento histórico. Es esa historia la que es importante, la que fue renovada hace treinta o cuarenta años por la "Escuela de los Annales". Y, cada vez más, esa historia tiene éxito, así como también la arqueología y la etnología.

—¿Es también esta voluntad de vulgarización la que lo hizo dirigir grandes máquinas como la de la *Histoire de la France urbaine*, la *Histoire de la France rurale* o la *Histoire de la France*? A propósito ¿por qué *Histoire de la France* y no *Histoire de France*?

—Para acentuar la voluntad que teníamos de realizar una personalidad. Francia es una persona. Nos proponíamos contar una historia que se hizo en cierto cuerpo.

Volvamos al principio de su pregunta, es evidente que estos proyectos corresponden a un deseo de volver accesible a un gran número de personas los resultados y las hipótesis de la investigación histórica más exigente y más nueva en sus métodos y sus ejes de reflexión. Seguí siendo fiel, al coordinar estos trabajos, a mi concepción global de la historia. El terreno que había que cubrir era demasiado vasto para un solo autor. Yo me limito a los siglos XI, XII y XIII; no puedo pretender conocer los períodos anteriores o posteriores; ellos se les encargaron a especialistas en el marco del conjunto del proyecto editorial.

Mi función es de coordinación. No tiene nada de tiránico. Siempre he dejado la autonomía más grande a los miembros de los equipos que he dirigido, todos mis colaboradores firman lo que han escrito y

siguen estando libres en su terreno. Tengo la función de partero, de intermediario entre el editor y los que están en el trabajo, lo que no es siempre fácil.

—¿Piensa igualmente en obras cinematográficas?

—Sí, trabajo actualmente con Serge July y Mikos Iansco en un escenario sacado del **Dimanche de Bouvines**. El proyecto se monta. Es peligroso, excitante. Para mí es un verdadero placer.

—Esta es tal vez la primera vez que un historiador participa hasta ese punto en un proyecto cinematográfico.

—Creo que los americanos solicitan a menudo consejeros en historia. Además tenemos a Rossellini y sus películas que son muy convincentes: pienso en *Fioretta* o en *La prise du pouvoir par Louis XIV*. La dificultad que plantea *Bouvines* es la de ser rigurosos en el plano histórico, sin disgustar al público que espera que le cuenten una historia.

—¿Tiene la impresión, con todas sus distintas experiencias, de ganar la batalla de la vulgarización?

—De ninguna manera. El éxito y la gran audiencia buscan hoy en día la novela histórica que trata el pasado como un decorado sobre el cual se inserta artificialmente una intriga. En los estantes de las librerías, uno se sorprende al ver cómo se amontonan las pilas de libros novelados que tienen por tema la Edad Media.

—¿A qué le atribuye este gusto por el período medieval?

—Esta es una época lo suficientemente alejada de nosotros para parecer exótica, por otra parte es lo suficientemente cercana y sus héroes son nuestros ancestros directos. Agréguele una pizca de romanticismo sacado del siglo XIX. Mézclelo con la violencia y el amor cortés y obtendrá una cantidad de relatos agradables. Y lo más peligroso es que lo son. Es el caso de los libros de Jeanne Bourin y de Régine Pernoud. Ellos presentan una Edad Media tranquilizadora, empalagosa y la mantie-

nen en la ilusión confortable. Hablar de la promoción de la mujer en el siglo XII a propósito de Leonor de Aquitania o de Eloísa es alienante, desmovilizador porque con esto se hace creer que las aspiraciones feministas pueden encontrar satisfacción en el marco de un cristianismo de novela rosa y de una sociedad crispada, que lo urgente no es luchar contra estas estructuras misóginas, que todos los documentos prueban que estaban aún más sólidas en el siglo XII que hoy.

—¿Estas novelas históricas preparan al público para la lectura de obras más rigurosas o esterilizan el terreno para cuando llegan los verdaderos historiadores?

—No creo que eso le sirva a nuestro oficio, al contrario.

—Este tipo de fenómeno es de todas maneras interesante ya que revela un gran público que se sumerge en él.

—Es cierto, pero eso prueba también la necesidad de continuar la lucha por la lucidez, el rigor y la desmitificación.

—¿Tiene las mismas reservas con respecto a uno de nuestros grandes vulgarizadores nacionales como es Alain Decaux?

—No, estimo el oficio de Alain Decaux. Es un excelente narrador y sobre todo aprecio mucho su preocupación por dejar al conocimiento del pasado su carácter problemático. El siempre deja puntos de interrogación. Incita así al lector o al auditor a que se haga preguntas. Ocurre lo contrario, cuando se lee, por ejemplo, *La Femme au Temps des cathedrales*, de Régi-

ne Pernoud, pues en este libro se tiene la impresión de que todo es evidente, de que nada es problemático.

—Usted se considera un historiador inmerso en la ciudad, no se refugia en su torre de marfil, pero no es sin embargo un portador de pancartas ni una persona que firma manifiestos.

—El historiador tiene a veces la tentación de ser como Michelet, un impulsador de la juventud. Yo me cuidé de esto siempre tal vez por pereza y por cuidar mi libertad, pero también por incertidumbre, por respeto al otro. He firmado manifiestos. Lo hice en un momento decisivo contra la tortura o por la defensa de la enseñanza de la historia. Considero que mi papel está en otra parte. Mi función es la de ayudar a la libertad del espíritu. Trato de romper las pantallas que impiden que nuestros contemporáneos vean claramente la realidad de las cosas, la complejidad que los rodea y que los hace actuar. Es necesario ayudar a abrir los ojos, a no dejarse enredar por la palabra, por las teorías.

—¿Cree más en la función crítica de la historia que en su función ejemplar?

—Actualmente, la función crítica me parece que es la más urgente. En el estado actual de nuestro mundo, debemos tener cabeza fría. Resistir a todas las formas de alienación. La historia es ante todo el ejercicio de la libertad.

Magazine Littéraire, N° 164, septiembrenbre de 1980, pp. 19-25.