

## "CULTURA POPULAR": RETORNO A UN CONCEPTO HISTORIOGRÁFICO

*Roger Chartier*

1. La cultura popular es un concepto culto. ¿Por qué lanzar al inicio de este ensayo una proposición que puede calificarse de abrupta? A través de ella se pretende solamente recordar que los debates que han tenido lugar en torno a la misma definición de cultura popular se han dado (y se siguen dando) a propósito de un concepto que delimitaba, caracterizaba, nombraba, unas prácticas que jamás fueron reconocidas por quien las ejecutaba como pertenecientes a la "cultura popular". Producido como una categoría culta destinada a describir unas producciones y unas conductas situadas más allá de la cultura letrada, el concepto de cultura popular ha traducido, en sus múltiples y contradictorias acepciones, los ligámenes entretejidos por los intelectuales occidentales (y entre ellos los *scholars*) con una alteridad cultural todavía más difícil de concebir que la reencontrada en los mundos "exóticos".

A riesgo de simplificar en exceso, podemos remitir las innumerables definiciones de la cultura popular a dos grandes modelos de descripción y de interpretación. El primero, deseoso de abolir cualquier forma de etnocentrismo cultural, concebía la cultura popular como un sistema simbólico coherente y autónomo, que funcionaba según una lógica absolutamente extraña e irreductible a la de la cultura literaria. El segundo, ávido de remarcar la existencia de las relaciones de dominación que organizan el mundo social, percibía la cultura popular en sus dependencias y sus carencias en relación a la cultura de las clases dominantes. Tenemos por un lado, así, una cultura popular

que constituye un mundo aparte, cerrado en sí mismo, independiente. Por el otro, una cultura popular enteramente definida por la distancia a una legitimidad cultural de la que estaba privada.

Con unas estrategias de búsqueda, unos estilos de descripción y unas proposiciones teóricas opuestas, estos dos modelos de inteligibilidad han atravesado todas las disciplinas relacionadas con la investigación de la cultura popular: la historia, la antropología y la sociología. Recientemente Jean-Claude Passeron ha mostrado los peligros metodológicos de ambas: "Lo mismo que las cegueras sociológicas del relativismo cultural aplicadas a las culturas populares alientan el *populismo*, para el cual el sentido de las prácticas populares se cumplía integralmente en el bienestar monádico de la autosuficiencia simbólica, la teoría de la legitimidad cultural conlleva el riesgo (...) de conducir al *legitimismo* que, en la forma extrema de *miserabilismo*, no necesita más que cubrir de un tono de desencanto tanto las diferencias como las carencias, tanto las alteridades como los sujetos menores".<sup>(1)</sup> Las oposiciones son absolutas: la conversión de una cultura popular en majestad se contradice en una descripción "por defecto"; el reconocimiento de una idéntica dignidad de todos los universos simbólicos en una evocación de las implacables jerarquías del mundo social.

Jean-Claude Passeron remarca que estas definiciones de la cultura popular, que son lógica y metodológicamente contradictorias, por tanto no forman un principio cómodo de clasificación de las investigaciones y de los investigadores: "La *oscilación* entre las dos maneras de describir la cultura popular se observa en la misma obra, en el mismo autor" y su frontera "se desliza sinuosamente en toda descripción de las culturas populares pues se traduce casi siempre en movimientos alternativos de interpretación."<sup>(2)</sup>

Los historiadores pueden añadir que el contraste entre ambas perspectivas, la que pone el acento en la autonomía simbólica de la cultura popular y la que insiste en su dependencia con relación a la cultura dominante, ha proporcionado el fundamento de todos los modelos cronológicos que oponen una supuesta edad de oro de la

---

<sup>1</sup>.- Claude GRIGNON y Jean-Claude PASSERON, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard/Le Seuil, Hautes Etudes, 1989, p. 36. Traducido al castellano bajo el título *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Barcelona, Ed. de la Piqueta, 1992.

<sup>2</sup>.- *Ibid.*, p. 37.

cultura popular, generadora e independiente, y un tiempo de censuras y contravenciones que la descalificaban y desmantelaban.

Debemos ser cautelosos y no aceptar sin reservas este (actualmente consagrado) esquema temporal que considera que la primera mitad del siglo XVII fue en el oeste de Europa el período de mayor ruptura entre una edad de oro de una cultura popular, profusa, brillante y libre, y una edad de disciplina, estatal y eclesiástica, que sujetó y reprimió a aquella cultura. Desde este punto de vista, a partir de 1600 o 1650, los esfuerzos combinados de las reformas eclesiásticas (católica y protestante) para civilizar las poblaciones, y los de los estados absolutos para centralizar y unificar la nación, fueron vistos como una inhibición de la exhuberancia inventiva de una cultura ancestral. Imponiendo nuevas disciplinas, inculcando nuevos modelos de sumisión y comportamiento, la Iglesia y el Estado fueron acusados de la destrucción de las raíces y del antiguo equilibrio de una manera de percepción y actuación sobre el mundo. "La cultura popular, tanto rural como urbana, conoció un eclipse casi total durante la época del Rey Sol. Su coherencia interna desapareció definitivamente. Jamás podría volver a ser un sistema de supervivencia, una filosofía de la existencia", escribía Robert Muchembled en su descripción de la "represión de la cultura popular" en Francia en los siglos XVII y XVIII.<sup>3</sup> De una forma más sutil, Peter Burke describía los dos movimientos que habían alterado la tradicional cultura popular. Por un lado, los atentados sistemáticos efectuados por las élites, mayormente clérigos católicos y protestantes, "para cambiar las actitudes y los valores del resto de la población" y "para suprimir, o, al menos, purificar muchos sujetos de la tradicional cultura popular"; por el otro, la renuncia de las élites a la cultura popular. El resultado estaba claro: "En 1500, la cultura popular era la cultura de todo el mundo: una segunda cultura para los educados y la única para los demás. Sin embargo, en 1800, casi toda Europa, los clérigos, los nobles, los mercaderes, los profesionales (y sus mujeres) habían abandonado la cultura popular a los estratos sociales más bajos, de los cuáles estaban

---

<sup>3</sup>.- Robert MUCHEMBLED, *Culture populaire et culture des élites dans la France Moderne (XVe-XVIIIe siècles)*. Essai, París, Flammarion, 1978, p. 341. En el prefacio a la reedición de su libro (París, Flammarion, 1991), el autor matiza sus opiniones.

separados, como nunca anteriormente, por profundas diferencias sobre la concepción del mundo".(4)

Existen muchas razones para usar un esquema cronológico con suma prudencia. Primero, es notorio que, mientras contrasta el esplendor cultural con la miseria, tal esquema reitera para la Edad Moderna una oposición que historiadores y sociólogos han observado en otras épocas. En el siglo XIII una reordenación de proposiciones, teológicas, científicas y filosóficas, que separaban la cultura sabia de la tradición folklórica, cristalizó en la censura de prácticas susceptibles de ser consideradas supersticiosas o heterodoxas. Si Jacques Le Goff reconocía en el siglo XII "el ímpetu de una cultura popular laica instalada en la brecha abierta en los siglos XI y XII por la cultura de la aristocracia laica impregnada del único sistema cultural a su disposición, a espaldas del sistema clerical, compuesto precisamente por tradiciones folklóricas", (5) para Jean-Claude Schmitt el siglo XIII significó una real "aculturación": "es preciso preguntarse si la sospecha creciente pesaba sobre las prácticas folklóricas relacionadas con el cuerpo (el baile, por ejemplo), la personalización cada vez más impetuosa de la gracia pastoral por la generalización del sacramento de la penitencia (...), la institución en el siglo XV de una educación religiosa desde la infancia (véase Gerson), no contribuyeron de manera conjunta a interiorizar el sentido de pecado y a 'culpabilizar' a todos los hombres, a enmascarar ante sus ojos la 'aculturación' que sufrían, convenciéndolos de la inmoralidad de su propia cultura".(6)

Una similar zanja cultural fue la que supuestamente se abrió en Francia durante la mitad de siglo que separó las guerras de 1870 y 1914, un período en que las culturas tradicionales, campesinas y "populares", fueron removidas de sus enclaves (lo que significaba el desarraigo) y se promovió una cultura moderna republicana, unificada

4.- Peter BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, Maurice Temple Smith Ltd, 1978 (reed. Nueva York, Harper and Row, 1978, pp. 207, 208 y 270). Traducido al castellano bajo el título *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

5.- Jacques LE GOFF, "Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Age: Saint Marcel de Paris et le dragon", en Jacques LE GOFF, *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, París, Gallimard, 1977, pp. 236-279. La cita es de la p. 276.

6.- Jean-Claude SCHMITT, "'Religion populaire' et culture folklorique", *Annales E.S.C.*, 1976, pp. 941-953.

y nacional.<sup>7</sup>) Transformaciones de este tipo habrían tenido lugar antes y después del advenimiento de la contemporánea cultura de masas, que, desde este punto de vista, habría usado los medios de comunicación de masas para destruir una cultura ancestral, creativa, plural y libre. Historiográficamente, el destino de la cultura popular parece definitivamente sellado, pero, al mismo tiempo, se le ve resurgir periódicamente de su decadencia. Quizás este hecho sea el indicador de que el verdadero problema no consiste en identificar la decisiva desaparición momentánea de la cultura popular, sino más bien considerar, para cada época, cuán complejas eran las relaciones establecidas entre las formas impuestas (más o menos flexibles) y las identidades populares establecidas (permitidas o no).

Esto nos lleva a considerar otro argumento para no organizar la descripción de las culturas del Antiguo Régimen europeo en base a la ruptura (generalmente aceptada) del siglo XVII. De hecho, no importa solamente con qué grado de agresividad se impusieron los modelos culturales, seguramente éstos fueron recibidos con una enorme variedad de reacciones, desde la aceptación sumisa hasta la rebelión abierta. Que la cultura de la Reforma pretendiese sujetar a la población no prueba que la gente estuviese, de hecho, total y universalmente sujeta. Es preciso asumir que existe una distancia entre la norma y la vida real, entre la teoría y la práctica, una fórmula en la cual puedan deslizarse unos replanteamientos y unos procedimientos para el estudio de los modelos. La cultura impuesta por la clase dirigente a lo largo de esas centurias no estaba capacitada para destruir entidades particulares y prácticas arraigadas, que las resistieron tanto como la más poderosa cultura de masas actual. El cambio, obviamente, reside en la manera en que estas entidades y prácticas fueron expresadas y en como afirmaron su existencia e hicieron uso propio de innovaciones destinadas originariamente a reprimirlas. Sin embargo, aceptar tal mutación como incontestable no nos conduce necesariamente a reconocer una ruptura en la continuidad cultural de los tres siglos de la temprana Edad Moderna. Tampoco nos fuerza a aceptar que, tras un momento de inflexión, no hubo lugar para otras prácticas y pensamientos que los que los eclesiásticos, servidores del estado y letrados quisieron inculcar.

---

<sup>7</sup>- Eugen WEBER, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford, Stanford University Press, 1976.

2. Existen cuestiones del mismo orden expuestas en la tesis de la "bifurcación cultural" sostenida por Lawrence W. Levine para caracterizar la trayectoria cultural americana en el siglo XIX. La tesis se basa en un contraste cronológico mayor, que opone el antiguo tiempo de la partida, la mezcla, la exuberancia cultural, al nuevo de las separaciones (entre los públicos, los espacios, los géneros, los estilos...): "En todos los sectores de la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX la cultura americana sufría un proceso de fragmentación ... Este se manifestaba en la relativa decadencia de la cultura para un público compartido, que en la segunda mitad del siglo XIX se fracturó en una serie de culturas que cada vez tenían menos puntos en común. Teatros, liceos, museos y auditorios que habían alojado a una gran combinación de gentes, experimentando una mezcla ecléctica de cultura expresiva, fueron filtrando progresivamente su clientela y sus programas y así, poco a poco, dejaron de encontrarse audiencias que traspasaban el muro socioeconómico y disfrutaban de una cultura expresiva que mezclaba elementos de lo que llamamos hoy alta, baja y cultura folklórica".(8) Una doble evolución lleva de la "cultura pública compartida" a la "cultura bifurcada". Por un lado, un proceso de sustracción que asigna a las prácticas culturales un valor distintivo tanto más fuerte cuanto menos divididas están ellas; por el otro, un proceso de descalificación-exclusión que expulsa lejos de la cultura sacralizada y canonizada las obras, los objetos, las formas de diversión populares.

Este modelo de comprensión sorprende por sus analogías con el propuesto para describir la trayectoria cultural de las sociedades occidentales entre los siglos XVI y XVIII. En todas partes una bifurcación cultural operada por el retiro de las élites y el acantonamiento de la cultura popular habría dislocado un tiempo común, la cultura "bajtiniana" de la plaza pública, folklórica, festiva, carnavalesca. En ambos casos pueden plantearse las mismas cuestiones. La cultura dividida, presentada como la primera, ¿es tan homogénea como lo parece? y, en un tiempo de separaciones e intercambios, ¿las fronteras entre cultura legítima y cultura descalificada son tan abismales como lo parecen? Para la América del siglo XIX David D. Hall responde negativamente. Por una parte, la "cultura pública compartida" del inicio del siglo XIX no era ajena a exclusiones, a tensiones internas o a concurrencias externas. Por la otra, la "integración" de bienes

---

<sup>8</sup> - Lawrence W. LEVINE, *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press. 1988, pp. 208-209.

simbólicos aparentemente apartados del mercado y la captura por parte de la cultura comercial de la masa de los signos y los valores de la legitimidad cultural mantuvieron fuertes intercambios entre la cultura literaria y la cultura popular.<sup>(9)</sup>

Otra cuestión es la de la articulación cronológica entre dos trayectorias, la europea y la americana. ¿Podemos suponer que la cultura americana siguió, uno o dos siglos después, el camino trazado previamente por las sociedades de Antiguo Régimen en la Europa Occidental?, o, ¿debemos considerar, por el contrario, que las evoluciones culturales de la segunda mitad del siglo XIX, que llevaron a las élites a menospreciar una cultura popular identificándola a una cultura industrial, fueron idénticas en el conjunto de un mundo occidental unificado por las migraciones transatlánticas? El ligamen que une la reivindicación de una cultura "pura" (o purificada), distante de los gustos vulgares, sustraída a las leyes de la producción económica, dirigida por la complicidad estética existente entre los creadores y el público escogido, con las conquistas de la cultura comercial, dominada por la empresa capitalista y propuesta a un gran número, es, sin duda, fuerte. Como recientemente ha mostrado Pierre Bourdieu, la constitución en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX de un campo literario definido como un mundo separado y de una posición estética fundada en la autonomía, el desinterés y la absoluta libertad de la creación, está directamente ligada al rechazo de las servidumbres de la "literatura industrial", tanto como a las preferencias populares que fueron la causa de su éxito. "Las relaciones que los escritores y los artistas tenían con el mercado, en que la sanción económica podía crear entre ellos disparidades sin precedente, contribuyeron, sin duda, a orientar la representación ambivalente que se hacían del 'gran público', fascinante y despectiva a la vez, dentro del cual confundían al 'burgués', abrumado por las inquietudes vulgares del negocio, y al 'pueblo', librado al embrutecimiento de las actividades productivas".<sup>(10)</sup>

3. Durante un largo tiempo la comprensión clásica dominante de la cultura popular en Europa, y quizás también en América, estuvo

---

<sup>9</sup>.- David D. HALL, recensión del libro de Lawrence W. LEVINE, *Highbrow/Lowbrow*, op. cit., en *Reviews in American History*, marzo 1990, pp. 10-14.

<sup>10</sup>.- Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Editions du Seuil, 1992, p. 89.

basada en tres fundamentos. La primera, que la cultura popular puede ser definida por contraste a lo que no lo es; la segunda, que no es posible caracterizar como popular a un público de producciones culturales particulares; y tercera, que los artefactos culturales pueden ser considerados como socialmente puros, populares en y por sí mismos. Estas tres características han sido centrales, por ejemplo, en los trabajos clásicos hechos en Francia sobre "literatura popular", éstos es, los pliegos de cordel distribuidos por los vendedores ambulantes, o "religión popular", o sea, el conjunto de creencias y prácticas consideradas una parte constituyente de una religión de las masas.

Pero, de acuerdo con las más recientes investigaciones en ambos ámbitos, resulta claro que las acepciones que definen a la cultura popular son muy dudosas. La "literatura popular" y la "religión popular" no eran radicalmente diferentes de la literatura de las élites o de la religión de los clérigos que impusieron su repertorio y sus modelos, éstos fueron compartidos por diferentes grupos sociales, no exclusivamente populares. Eran, al mismo tiempo, entidades aculturadas y aculturadoras.

He intentado exponer, consecuentemente, que carece de sentido intentar identificar la cultura popular por medio de algunas, supuestamente específicas, distribuciones de objetos o modelos culturales. Su distribución resulta siempre más compleja de lo que en principio parece, como lo son también sus usos por grupos o por individuos. Una sociología de tal distribución, que implica que la clasificación de los grupos sociales se corresponde estrictamente a una clasificación de prácticas o productos culturales, no puede ser aceptada sin reparos. Resulta claro que la apropiación de textos, códigos o valores en una sociedad dada puede ser un factor más distintivo que la siempre ilusoria correspondencia entre series de artefactos culturales y niveles socio-culturales específicos. Lo "popular" no puede ser inmediatamente hallado en un conjunto de textos o costumbres, que principalmente necesitan ser identificados, listados y descritos. Sobre todo, lo "popular" puede indicar una especie de relación, una manera de utilizar productos o códigos culturales compartidos, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable. Tal argumento, evidentemente, cambia el trabajo del historiador (o del sociólogo) ya que implica identificar y distinguir no conjuntos culturales, definidos en sí mismos como populares, sino las diferentes maneras en que estos conjuntos culturales comunes son objeto de apropiación.

Esta es la razón por la cual me parece necesario situar en el centro de una aproximación cultural histórica la noción de apropiación.



Focalizando diferentes prácticas y usos contrastados de los mismos textos, códigos, modelos, etc., tal concepto puede permitir superar la dicotomía entre las dos definiciones de cultura popular: cultura popular como un mundo simbólico completamente autónomo y cultura popular como un ente moldeado y manipulado por la alta cultura. La reformulación del concepto de apropiación que propongo, que acentúa los usos plurales y las comprensiones diversas, diverge del significado que Michel Foucault le da a la apropiación cuando sostiene que "la apropiación social del discurso" es uno de los procedimientos primarios para obtener su control, sujetándolo y poniéndolo al alcance de aquellos que lo negaban.<sup>(11)</sup> Esto tiene relación también con el significado que los hermenéuticos daban a la apropiación, identificada con el proceso (postulado como universal) de la interpretación.<sup>(12)</sup> Bajo mi perspectiva, la apropiación en realidad concierne a una historia social de los varios usos (que no son necesariamente interpretaciones) de discursos y modelos, volviendo a sus determinantes fundamentales e instalándolos en las prácticas específicas que los producen. Concentrarnos en las condiciones y procesos que conducen las operaciones de construcción del significado es reconocer, a diferencia de la historia intelectual tradicional, que los pensamientos no son etéreos y, a diferencia de la hermenéutica, que las categorías que encuentran experiencias e interpretaciones son históricas, discontinuas y diferenciadas.

Si permite romper con una definición ilusoria de la cultura popular, la noción de apropiación, usada como un instrumento de conocimiento, puede reintroducir también otra ilusión: la que permitiría considerar el abanico de prácticas culturales como un sistema neutro de diferencias, como un conjunto de prácticas, diversas pero equivalentes. Tal perspectiva supondría olvidar que los bienes simbólicos, como las prácticas culturales, fueron objeto de luchas sociales que tenían como objetivo su clasificación, jerarquización y consagración (o, al contrario, su descalificación). Comprender la "cultura popular", es situar en este espacio de enfrentamientos los ligámenes entre dos conjuntos de dispositivos. Por un lado, los mecanismos de la dominación simbólica que pretenden hacer que los dominados acepten las representaciones que, precisamente, califican (mejor dicho, descalifican) su cultura como

---

<sup>11</sup>.- Michel FOUCAULT, *L'ordre du discours*, París, Gallimard, 1971, p. 54. Traducido al castellano bajo el título *El orden del discurso*, Barcelona, Ed. Tusquets, 1987.

<sup>12</sup>.- Paul RICOEUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, París, Editions du Seuil, 1986, pp. 152-153.

inferior e ilegítima; por el otro, las lógicas específicas en los usos, las costumbres, las maneras de apropiarse de lo que se impuso.

Una fuente preciosa para pensar esta tensión (y evitar la oscilación entre las teorías que insisten sobre la dependencia de la cultura popular y las que exaltan su autonomía) nos viene dada por la distinción entre estrategias y tácticas formulada por Michel de Certeau. Las estrategias suponen lugares e instituciones y producen objetos, normas, modelos, acumulan y capitalizan. Las tácticas, desprovistas de lugar propio, sin concretarse en el tiempo, son las "maneras de hacer", o mejor "de hacer con". Las formas "populares" de la cultura, las prácticas de lo cotidiano en los consumos culturales pueden ser pensadas como tácticas productivas con sentido, pero de un sentido posiblemente extraño al que se propusieron sus productores: "A una producción racionalizada, expansionista tanto como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de 'consumición'. Esta es astuta y dispersa, pero se insinúa por doquier, silenciosa y casi invisible ya que no se señala mediante productos propios, sino en *maneras de emplear* los productos impuestos por un orden económico dominante".(13)

4. Tal modelo de inteligibilidad permite transformar profundamente la comprensión de una práctica, a la vez ejemplar y central: la lectura. Aparentemente pasiva y sumisa, la lectura es, de hecho y a su manera, inventiva y creadora. Michel de Certeau, refiriéndose a la sociedad contemporánea, ha subrayado brillantemente la paradoja: "La lectura (de la imagen o del texto) parece constituir el punto máximo de la pasividad que caracteriza al consumidor, constituido observador (troglodita o itinerante) en una 'sociedad del espectáculo'. De hecho y contrariamente a lo anterior, la actividad lectora presenta todos los rasgos de una producción silenciosa: divagación a través de las páginas, metamorfosis del texto por el ojo viajero, improvisación y expectativa de significados inducidos de algunas palabras, encabalgamiento de espacios escritos, danza efímera ... [El lector] insinúa las astucias del placer y de una reapropiación del texto del otro: caza en él furtivamente, es transportado, se hace en él plural como los ruidos del cuerpo".(14)

---

<sup>13</sup>.- Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire* (1980). Nueva edición, París, Gallimard, 1990, p. XXXVII.

<sup>14</sup>.- *Ibid.*, p. XLIX.

Esta imagen del lector, cazando en una tierra que no es la suya, designa una cuestión fundamental de toda la historia o la sociología cultural: la de la variación, según los tiempos y lugares, los grupos sociales y las "comunidades interpretativas", de las condiciones de posibilidad, de las modalidades y los efectos de esta caza. Para la Inglaterra del 1950 Richard Hoggart caracterizó la lectura popular de amplia circulación, canciones, anuncios y horóscopos, como una lectura hecha para creer o no creer, que estimulaba la creencia en lo que se estaba leyendo (u oyendo) sin eliminar del todo la distancia y las dudas respecto a su autenticidad.<sup>15</sup> La atención "oblicua" es una de las claves para comprender cómo la cultura de los más numerosos puede distanciarse, hacerse un lugar o establecer su propia coherencia sobre los modelos impuestos, violenta o persuasivamente, por los grupos o poderes dominantes. Tal perspectiva proporciona un criterio para poner el énfasis en los aparatos discursivos o en los institucionales que tienen la función en una sociedad de disciplinar cuerpos y prácticas y diseñar conductas y pensamientos. Los medios de comunicación de masas no destruyen, como frecuentemente se ha creído, la identidad popular que debía ser concebida en la edad de oro de un mundo que habíamos perdido. La determinación de imponer modelos culturales a la gente no garantiza la manera en que éstos serán usados, adaptados y entendidos.

Con una constatación parecida, Janice A. Radway concluye su minucioso estudio acerca de la apropiación por parte de una "comunidad interpretativa" particular (una comunidad de lectoras) de un género mayor, de las "publicaciones para un mercado de masas" (las "novelas"). "Mercancías como los textos literarios traducidos para las masas son seleccionadas, adquiridas, construidas y usadas por gente real con necesidades, deseos, intenciones y estrategias interpretativas existentes previas. Instalando a estos individuos activos y a su creación, las actividades constructivas, en el centro de nuestra empresa interpretativa evitamos blindarnos ante el hecho de que esencialmente la práctica humana de construir significados funciona incluso en un mundo cada vez más dominado por lo material y por el consumo. Analizando el carácter interactivo de operaciones como leer (...), incrementamos nuestras oportunidades de articular las diferencias entre las imposiciones ideológicas represivas y las prácticas opuestas que,

---

<sup>15</sup> - Richard HOGGART, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Social Reference to Publications and Entertainments*, Londres, Chatto and Windows, 1957. Existe una traducción francesa con un prólogo de Jean-Claude Passeron: *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, París, Les Editions de Minuit, 1970.

aunque limitadas en su efectividad, por lo menos disputan o disienten del control de las formas ideológicas".(16)

Si "dentro del proceso de comunicación de masas existen todavía oportunidades para que un individuo resista, altere y se reapropie de los materiales destinados para su adquisición", (17) esto nos hace pensar que, *a fortiori*, posibilidades similares fueron ofrecidas a los lectores de las sociedades de Antiguo Régimen en un tiempo en que el dominio de modelos transmitidos por lo impreso era (salvo situaciones particulares) menor que en nuestro siglo XX. Debemos rechazar, entonces, cualquier aproximación que considere que el repertorio literario de *colportage* expresa la "mentalidad" o la "visión del mundo" de los lectores populares que le suponemos. Tal relación, común en los trabajos sobre la *Bibliothèque bleue* francesa, los *chapbooks* ingleses o los *pliegos de cordel* castellanos y catalanes ya no es válida a causa de múltiples razones: porque los textos publicados en libros o folletos ambulantes pertenecen a unos géneros, a unas épocas, a tradiciones múltiples y fragmentadas; porque la distancia cronológica y social entre el contexto de producción de estos textos y sus recepciones a lo largo de los siglos es, a menudo, considerable; porque siempre hay una distancia que separa aquello que propone el texto de lo que toma su lector. Como prueba tenemos los textos que, en un momento dado de su existencia impresa, entraron en el repertorio de la *Bibliothèque bleue*. De origen literario y pertenecientes a géneros diversos, estos textos atraían, gracias a su nueva forma impresa (la de las ediciones baratas) y a su modo de distribución (la venta ambulante), a públicos muy diferentes de los que causaron su primer éxito y, de hecho, se hallan investidos de significados muy alejados de su destino original.

Pensar en la relación de los textos ambulantes y el mundo social al margen del Antiguo Régimen supone dos gestiones complementarias. La primera, invirtiendo el orden de causalidades comúnmente reconocido, sugiere una lectura de la "literatura popular" como un repertorio de modelos de comportamiento, como un conjunto de representaciones que son, a la vez, normas imitables (y posiblemente imitadas). La segunda, centra la atención sobre la pluralidad y la movilidad de los significados asignados a un mismo texto por parte de públicos diferentes. Más que una supuesta adecuación entre repertorio

---

<sup>16</sup>.- Janice A. RADWAY, *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1984, pp. 221-222.

<sup>17</sup>.- *Ibid.*, p. 17.

de *colportage* y "mentalidad popular", que corre el riesgo de no ser más que una tautología (pues el éxito de la "literatura popular" es explicado por su analogía con una mentalidad que, de hecho, es deducida de la temática literaria), lo que importa es una historia social de los usos y de las comprensiones de los textos por parte de las comunidades de lectores que, sucesivamente, los disfrutaban. Las mediaciones son numerosas y complejas entre los textos que se convierten en *steady sellers* (textos de venta continuada) gracias a las ediciones para vendedores ambulantes y a las inversiones de sentido, pues son el objeto de diferentes situaciones históricas y de diferentes lectores.

Es preciso, entonces, reconocer una mayor tensión entre las intenciones, explícitas o implícitas, que proponen un texto a la mayoría de los lectores y sus recepciones que frecuentemente se desplazan hacia otros registros. Para los impresos con destino "popular", en la Europa de los siglos XVI-XVIII, la gama de la intencionalidad es amplia y manifiesta diversas voluntades: cristianizadora con los textos de devoción de la Contrarreforma que entraron a formar parte del repertorio de la *Bibliothèque bleue* francesa; reformadora con los almanaques de la *Volksaufklärung* alemana o el *Illuminismo* italiano; didáctica con el importante material de uso escolar y los libros de prácticas; paródica con todos los textos inscritos en una tradición picaresca y burlesca; poética con los romances publicados en los pliegos castellanos y las *ballads* inglesas. Sin embargo, en su recepción (aspecto más difícil de descifrar para un historiador) este corpus de textos es frecuentemente interpretado por sus lectores "populares" sin respeto hacia las intenciones que dirigieron su producción o su distribución. Sabido es que los lectores se movían en el nivel de lo imaginario según un criterio de utilidad, pero, inversamente, adoptaban para las descripciones de lo real las ficciones que les son impuestas. Los conjuntos de modelos epistolares de la *Bibliothèque bleue*, generados por la literatura del primer siglo XVII y reeditados para un público numeroso desde la mitad del siglo XVIII a los inicios del siglo XIX, ilustran el primer caso: desprovistos de toda utilidad para unos lectores que nunca se encontrarían en situación de emplear los modelos que en ellos se proponían, fueron, sin duda, leídos como historias ficticias, bajo la forma de esbozos rudimentarios de novela por entregas.<sup>18</sup> Los textos que componían el repertorio de la literatura

---

<sup>18</sup>.- Roger CHARTIER, "Des 'secrétaires' pour le peuple? Les modèles épistolaires de l'Ancien Régime entre littérature de cour et livre de colportage", *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*, ed. Roger Chartier,

picaresca presentaban una situación inversa: jugando con las convenciones y las referencias carnavalescas, paródicas y burlescas, pudieron ser entendidos como descripciones de la realidad extraña e inquietante de los falsos mendigos y los verdaderos vagabundos.<sup>(19)</sup>

A diferencia de las lectoras de *novelas* de Smithton, cuestionadas por Janice A. Radway, o de los lectores y lectoras de Nueva Gales del Sur, entrevistados por Martyn Lyons y Lucy Taksa,<sup>(20)</sup> los lectores de la *Bibliothèque bleue* y de otras literaturas ambulantes (salvo raras excepciones) no dejaron testimonio de sus lecturas, al menos nada que se haya conservado para un análisis histórico posterior. Caracterizar, en sus diferencias, una práctica popular de los textos y los libros no es, por tanto, nada fácil. La operación supone la utilización crítica de fuentes que sólo pueden limitarse a ser representaciones de la lectura; representaciones iconográficas de situaciones de lectura y objetos leídos por el conjunto más numeroso de lectores;<sup>(21)</sup> representaciones normativas de las prácticas de leer y escribir en manuales, calendarios, poesías o almanaques destinados a un mercado "popular"; representaciones implícitas de las competencias de los lectores menos hábiles tal y como se traducían en los dispositivos materiales de las ediciones ambulantes;<sup>(22)</sup> representaciones de su propia lectura hechas por lectores plebeyos o campesinos que aparecen en sus autobiografías<sup>(23)</sup> o en encuestas, cuando, por ejemplo, una

París, Fayard, 1991, pp. 159-207. (Trad. cast. en R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, 1993, pp. 284-314.)

<sup>19</sup>- Roger CHARTIER, "Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue" en Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, París, Editions du Seuil, 1987, pp. 271-351 (traducido al castellano bajo el título "Figuras literarias y experiencias sociales: la literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul" en Roger CHARTIER, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1992, pp. 181-243).

<sup>20</sup>- Martyn LYONS y Lucy TAKSA, *Australian Readers Remember. An Oral History of Reading, 1890-1930*, Melbourne, Oxford University Press, 1992.

<sup>21</sup>- Friz NIES, *Bahn und Bett und Blutenduft. Eine reise durch die Welt der Leserbilder*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

<sup>22</sup>- Tessa WATT, *Cheap Print and Popular Piety, 1550-1640*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

<sup>23</sup> Jean HEBRARD, "Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire? L'autodidaxie exemplaire" en *Pratiques de la lecture*, bajo la dirección de Roger CHARTIER, Marseille, Rivages, 1985, pp. 23-60 y "Les nouveaux lecteurs" en *Histoire de l'édition française*, bajo la dirección de Roger CHARTIER y Henri-

autoridad (eclesiástica o inquisitorial pongamos por caso), les obligaba a indicar los libros leídos y la manera en que habían sido adquiridos y entendidos.<sup>24</sup> Frente a estos textos e imágenes sobre las lecturas populares es indispensable una precaución. Sean cuales sean, tales representaciones no implican jamás una relación inmediata y transparente con las prácticas representadas. Todas indican las modalidades específicas de su producción, o sea, las intenciones e intereses que les han dado origen, el género en que se inscriben, el público al cuál se dirigen. Reconstruir las reglas que gobiernan las prácticas de la representación literaria o popular de lo popular es una condición necesaria para descifrar correctamente el fuerte, pero sutil, ligamen entre las representaciones y las prácticas sociales que son su objeto.

Teniendo en cuenta tal argumento, las lecturas populares en las sociedades de Antiguo Régimen pueden ser comprendidas a partir de las grandes oposiciones morfológicas que rigen las formas de transmisión de textos, por ejemplo entre la lectura en voz alta y la lectura silenciosa o entre lectura y recital. Este último contraste tiene una particular importancia para unas sociedades donde la oralidad tiene un lugar fundamental. Por un lado, designa la posible sumisión del texto impreso a los procedimientos propios de la "transformación" oral. Si, para Francia, la lectura en voz alta, durante las veladas, de los textos difundidos por vendedores ambulantes está raramente constatada antes de la segunda mitad del siglo XIX, la "declamación", es decir, el conocimiento memorístico y su restitución a la palabra viva, aislada de la lectura del texto y próxima al recitar de los cuentos, era una forma mayor de transmisión y una de las variantes introducidas que modifican el texto impreso de una edición popular a la otra. Por otro lado, la circulación de repertorios impresos tiene un efecto claro sobre las tradiciones orales, profundamente contaminadas y transformadas (como lo muestra el ejemplo de los cuentos de hadas) por las versiones

---

Jean MARTIN, vol. III, *Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Epoque*, (1985), reed., París, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990, pp. 526-565.

<sup>24</sup>.- David D. HALL, *Worlds of Wonder. Days of Judgment. Popular Religious Belief in Early New England*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1989, pp. 39-43; Marie-Elisabeth DUCREUX, "Lire à en mourir. Livres et lecteurs en Bohême au XVIIIe siècle" en *Les usages de l'imprimé (XVe-XIXe siècle)*, bajo la dirección de Roger CHARTIER, París, Fayard, 1987, pp. 253-303; Sarah T. NALLE, "Literary and Culture in Early Modern Castile", *Past and Present*, 125, noviembre 1989, pp. 65-96.

literarias y sabias de las leyendas tradicionales difundidas masivamente por la venta ambulante.(25)

Unir la categoría de "popular" a maneras de leer y no a clases de textos es, a la vez, esencial y arriesgado. Tras el ejemplar estudio de Carlo Ginzburg, la tentación de caracterizar a la lectura popular a partir de lo que hace Menocchio, una lectura discontinua, que disloca los textos, descontextualiza las palabras y las frases y se para en la literalidad del sentido, ha sido fuerte.(26) Tal diagnóstico se ha visto confirmado a través del análisis de las estructuras -textuales y materiales- de los impresos dedicados a un público numeroso, pues su organización en secuencias breves y separadas, cerradas en sí mismas y repetitivas, parece ajustada a una lectura desmigajada, sin memoria, retenida por los fragmentos del texto.

La constatación es pertinente pero debe ser matizada. En efecto, las prácticas de lectura consideradas específicamente populares, arraigadas en una ancestral cultura oral y campesina, ¿no son, junto a otras modalidades, las que, en una misma época, caracterizaban la lectura de los cultos? Los dos objetos emblemáticos de la lectura sabia en el Renacimiento (la rueda de libros, que permitía tener muchos libros abiertos a la vez para confrontar y extraer los pasajes concebidos como esenciales, y el cuaderno de lugares comunes, que es similar en sus rúbricas, citas, ejemplos, sentencias y experiencias) suponen e inducen a una lectura que se corta, fragmenta, descontextualiza e inviste de una autoridad absoluta el sentido literal de lo escrito.(27) La identificación de los rasgos morfológicos que organizan las prácticas es, pues, una condición necesaria pero no suficiente para designar adecuadamente las diferencias culturales. Las formas populares de las prácticas no se desarrollan en un universo simbólico separado y específico, su diferencia siempre se construye a través de las mediaciones y las dependencias que las ligan a los modelos y normas dominantes.

<sup>25</sup>.- Catherine VELAY-VALLANTIN, *L'histoire des contes*, París, Fayard, 1992.

<sup>26</sup>.- Carlo GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi Editore, 1976 (traducido al castellano bajo el título *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik Ed., 1981).

<sup>27</sup>.- Lisa JARDINE y Anthony GRAFTON, "'Studied for Action': How Gabriel Harvey Read his Livy", *Past and Present*, 129, noviembre 1990, pp. 30-78; Ann BLAIR, "Humanist Methods in Natural Philosophy: the Common Place Book", *Journal of the History of Ideas*, vol.,53, n° 4, octubre-diciembre 1992, pp. 541-551.



5. En la actual coyuntura intelectual, dos escollos amenazan la aproximación propuesta aquí que define las configuraciones culturales ("populares" o no) a partir de prácticas, ésto es, de modos de apropiación que les son propios. El primero está constituido por el "giro lingüístico" o el "reto semiótico" propuesto a la crítica textual y a las ciencias sociales. Sus tres fundamentos consisten en considerar al lenguaje como un sistema cerrado de signos en que las relaciones producen automáticamente el sentido; considerar esta construcción de significados como desligada de cualquier intención y de cualquier control subjetivo; y pensar la realidad como constituida por el mismo lenguaje, independientemente de toda referencia objetiva. John E. Toews ha resumido claramente esta posición radical que, partiendo de una constatación según la cual el "lenguaje es concebido como un sistema que contiene en sí mismo 'signos', cuyos significados son determinados por sus relaciones entre sí más que por sus relaciones con algo 'trascendental' o con un objeto o sujeto extralingüístico", postula que "la creación de significado es impersonal, opera 'a espaldas' de los usuarios del lenguaje, cuyas acciones lingüísticas pueden ejemplificar principalmente las reglas y procedimientos de los lenguajes que ellos usan, pero no controlan".(28)

Contra estas formulaciones radicales se hace necesario recordar que no es lícito ligar las prácticas constitutivas del mundo social a la lógica que gobierna la producción de los discursos. Afirmar que la realidad es generalmente accesible a través de los discursos (y, para el historiador, éstos siempre son textos escritos) que pretenden organizarla, someterla o representarla, no es postular la identidad entre la lógica logocéntrica y hermenéutica, que rige la producción de tales discursos, y la lógica práctica, el "sentido práctico", que reglamenta las conductas, y que define en lo concreto las identidades y las relaciones sociales. Esta irreductibilidad de la experiencia al discurso debe ser tenida en cuenta por el análisis cultural, evitando un uso incontrolado de la categoría del texto indebidamente aplicado a las prácticas (ordinarias o rituales), pues las tácticas y los procedimientos no son

---

<sup>28</sup>.- John E. TOEWS, "Intellectual History after the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience", *American Historical Review*, 92, octubre 1987, pp. 879-907 (cita p. 882). Ver también, en los dos polos de la discusión, a David HARLAN, "Intellectual History and the Return of Literature", *American Historical Review*, 94, junio 1989, pp. 581-609 y a Gabrielle M. SPIEGEL, "History, Historicism and the Social Logic of the Text in the Middle Ages", *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 65, enero 1990, pp. 59-86.

equiparables a las estrategias productivas de los discursos. Mantener tal distinción es esencial para evitar, como dice Bourdieu, "dar, para el principio de la práctica de los agentes, la teoría que se debería haber construido para justificar su razón", o incluso proyectar "en las prácticas lo que es la función de las prácticas [aunque no fuera así para sus mismos actores] para alguien que las estudie como algo que debe ser descifrado".(29)

Por otro lado, el objeto fundamental de una historia o de una sociología cultural, entendida como una historia de la construcción del sentido, reside en la tensión que articula las capacidades inventivas de los individuos o de las comunidades en la sujeción, las normas y las convenciones que limitan, en mayor o menor grado según su posición en la relación de dominio, aquello que les es posible pensar, enunciar, hacer. La constatación sirve para una historia de las obras literarias, siempre inscritas en el campo de las posibilidades que las hacen viables, y sirve también para una historia de las prácticas, que son, asimismo, invenciones de sentidos moldeados por las múltiples determinaciones (sociales, religiosas, institucionales, etc.) que definían para cada comunidad los comportamientos legítimos y las normas incorporadas. Al automatismo e impersonalidad de la producción en el sentido postulado por el "giro lingüístico" es preciso oponer una perspectiva que enfatiza los intercambios y las libertades, cultural y socialmente generadas, que los "intersticios inherentes a los sistemas generales de normas [o las contradicciones entre ellos] dejan a los actores".(30)

Una segunda dificultad reside en las definiciones implícitas de una categoría como la de "cultura popular". Nos guste o no, ésta define a una cultura que se designa tan autónoma como las culturas lejanas y a la vez como situada simétricamente en relación a la cultura dominante, literaria y elitista, con la que se empareja. Se hace necesario disipar estos dos espejismos complementarios. Por un lado, las culturas populares están siempre inscritas en un orden de legitimidad culta que les impone una representación de su propia dependencia; por el otro, la relación de dominio, simbólico o no, nunca es simétrica: "Una cultura dominante no se define por aquello a lo que

---

<sup>29</sup>- Pierre BOURDIEU, *Choses dites*, París, Les Editions de Minuit, 1987, pp. 76 y 137.

<sup>30</sup>- Giovanni LEVI, "Les usages de la biographie", *Annales E.S.C.*, 1989, p.p. 1325-1335 (cita p. 1333). Levi discute la definición del concepto de representación propuesta en Roger CHARTIER, "Le monde comme représentation", *Ibid.*, pp. 1505-1520.

ella renuncia, mientras que los dominados están en relación con lo que los dominantes les niegan y cualesquiera que sean sus actitudes: resignación, negación, contestación, imitación o autorrepresión".(31)

Descartar la implícita espontaneidad que reside en el concepto de cultura popular nos devuelve a nuestra cuestión inicial: ¿cómo articular (no sólo utilizar) estos dos modelos de inteligibilidad de la cultura popular que son, por un lado, la descripción de los mecanismos a través de los cuáles los dominados interiorizan su propia ilegitimidad cultural, y, por el otro, el reconocimiento de las expresiones mediante las cuales una cultura dominada "consigue organizar en [una] coherencia simbólica, con principios propios, las experiencias de su condición?".(32) La respuesta no es fácil y oscila entre dos alternativas: conseguir establecer una clasificación entre las prácticas más propicias a tal dominación, y las que se rebelan o la ignoran; o bien considerar que *cada* práctica o discurso "popular" puede ser el objeto de dos análisis, mostrando su autonomía y su heteronomía. El camino es estrecho, difícil e inestable, pero, actualmente, me parece el único viable.

## ROGER CHARTIER

*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris*

**Resumen:** *Roger Chartier muestra en este artículo las dificultades que plantea la identificación de la cultura popular con los modelos culturales establecidos por algunos historiadores y sugiere la conveniencia de aproximarse a ella a través del estudio de las formas de apropiación de los objetos y las prácticas culturales. Concluye analizando la práctica de la lectura.*

**Summary:** *Roger Chartier shows in this article the difficulties of proposing the identification of popular culture with cultural models established by some historians. Chartier suggests the convenience of an*

---

<sup>31</sup>.- Jean-Claude PASSERON, *op. cit.*, p. 61.

<sup>32</sup>.- *Ibid.*, p. 92.

*approaching to popular culture through the study of some manners of appropriation of the objects and cultural practices. He finishes his article analyzing the practice of reading.*

*Traducción de Javier Antón y Montse Jiménez.*