

La práctica de la lectura en la obra de Michel de Certeau.

Archivo, documento y lectura

THE PRACTICE OF READING IN THE WORK OF MICHEL DE CERTEAU. ARCHIVE, DOCUMENT AND READING

ANDRÉS G. FREIJOMIL

Universidad de San Andrés/I. S. P. Dr. Joaquín V. González
Argentina

ABSTRACT

This essay, which is part of a broader investigation, demonstrates that the practice of reading involves time and textual materiality, thus, reading is an interaction between the material textual form and the gestural corporality of the reader. This is proven through a document written by Michel de Certeau that was published in three different ways: as an essay in a journal, as a transcription of a lecture and as a chapter of a book. The final title of the essay, which is also a chapter in his penultimate published work, emphasises that the readers take from the text what they need at the moment that they read.

Key words: Michel de Certeau, to read, archive, history, everyday.

RESUMEN

En este ensayo, que forma parte de una investigación, se demuestra que la práctica de la lectura implica tiempo y materialidad textual, es decir, que leer es una interacción entre forma textual material y corporalidad gestual del lector. Esto se comprueba a partir de un escrito de Michel de Certeau que se publicó de tres maneras distintas: como ensayo de revista, como transcripción de una conferencia y como capítulo de un libro. El título final del ensayo: "Leer: una cacería furtiva", destaca que el lector toma del texto lo que él necesita en el momento que lee, el cual es un capítulo de *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, la penúltima obra que publicó.

Palabras clave: Michel de Certeau, leer, archivo, historia, cotidiano.

I. LAS APUESTAS DE UNA REUTILIZACIÓN

Un tríptico: tres versiones, tres textos.

“Leer: una cacería furtiva y poética de consumidores” no había sido reutilizado únicamente en *La invención de lo cotidiano, 1. Artes de hacer*, sino también en una publicación de naturaleza completamente diferente: un cuaderno universitario de circulación más restringida. Titulada *Écoles et culture: déplacer les questions*, esta publicación había sido producto de una serie de conferencias y de un seminario dictado por Michel de Certeau, entre el 12 de abril y el 26 de marzo de 1978, en la Facultad de Psicología y de Ciencias de la Educación de la Universidad de Ginebra. Estaba destinada a los profesores de primaria, secundaria y de universidades; muchos de ellos eran a la vez profesores y estudiantes.¹ Las coincidencias cronológicas hicieron que al mismo tiempo que Michel de Certeau intervenía durante ese semestre de otoño en la universidad, *Projet* sacara el artículo al mercado. Este mismo artículo (excepto por algunas supresiones y cambios de párrafos) aparecería un año más tarde (en mayo de 1979), en ese “cuaderno” de la serie “Pratiques y Théorie” de la susodicha facultad. Así, según el prefacio: “La conferencia presentada por segunda vez en esa publicación había sido ya publicada por el mismo Michel de Certeau en la revista *Projet*”.² El aviso estaba ligado a las necesidades del *copyright*, que sin duda refuerza la importancia

¹ Liliane Palandella, “Un colloque pour des malentendus?”, en Michel de Certeau (dir.), *Écoles et cultures: déplacer les questions. Écho des conférences et séminaires d'anthropologie*, pp. 91-92, Agradezco a Mme. Luce Giard el ejemplar original que me ofreció para esta investigación.

² *Ibidem*, p. 2. El prefacio fue editado en noviembre de 1978 por el “Groupe de rédaction”.

de la revista jesuita como primera referencia de publicación. Además, aunque el texto –que conserva aquí su título original– no había sido presentado en ninguna sección del cuaderno como versión preliminar de un libro por salir, ni de un proyecto más o menos semejante, es innegable que De Certeau, de una manera o de otra, estaba exponiendo, *grosso modo* y de manera informal, la estructura de la *Invención de lo cotidiano*, cuya redacción no acabaría hasta septiembre de 1979. En efecto, el prefacio ratifica el “nomadismo” de un trabajo en donde el principal objetivo no era más que prolongar la escritura con la palabra, mediando la conferencia y la “mesa redonda” en el marco de esos seminarios de Ginebra.³

Gilles Deleuze y el orden de los trípticos

De esta manera, De Certeau hará de “Leer” un triple empleo editorial que se podría asimilar a los principios del tríptico. Sin embargo, nunca pretendió dar, en ninguna de sus tres versiones, un estudio estrictamente epistemológico de la práctica de la lectura, sino esbozar, en una especie de “programa”⁴ decididamente inacabado, las maneras de leer del hombre “sin atributos”. A manera de la *Poética* de Aristóteles e incluso del *Arte poético* de Boileau, De Certeau no presentará sino las “reglas”, casi a manera de un modo de empleo, organizando la “obra” que modela el lector, pero no los resultados de esta fabricación. En eso que concierne al futuro efectivo de este programa, su principal “horizonte de expectativas” se compone, de manera general, de teóricos de diferentes disciplinas invocados a lo largo del texto. Así fue que Michel de

³ Luce Giard, “Histoire d’un recherche”, en Michel de Certeau, *L’invention du quotidien 1. Arts de faire*, p. 1. [La edición en español fue editada por la Universidad Iberoamericana. De aquí en adelante la citaremos como *Artes de hacer*, para distinguirla del segundo tomo: *Habitar, cocinar*. N. de la T.].

⁴ Es Jean-Louis Fabiani quien se refiere a este ensayo (a partir de su primera versión) como “un vasto programa para la sociología de la lectura, el cual, por otro lado, nunca realizaría”.

Certeau recomendó a los historiadores, a los sociólogos y a los psicopedagogos la instrumentación definitiva de su proyecto de lectura y la de la poética del lector. Como Jeremy Ahearne ha subrayado: “los instrumentos interpretativos refinados por De Certeau pueden ser considerados como modelos formales limitados; no pueden aplicarse automáticamente a ninguna situación, pero pueden permitirnos discernir, más claramente, implicaciones ignoradas de prácticas diseminadas a través del cuerpo social”.⁵ En todo caso, a pesar de esta marca general, sería difícil establecer cuál texto hace el oficio de “panel central” y cuáles otros, de laterales. Para retomar la interrogación de Gilles Deleuze sobre el tema de la pintura de Francis Bacon: “¿Es que hay un orden en los trípticos?, y este orden ¿consiste en distribuir tres ritmos fundamentales, del que uno sería el testigo o la medida de los otros dos?”.⁶ De hecho, cada versión cambiará el “ritmo” en función del medio en que será publicado y a partir de las condiciones de legibilidad que le impondrá el “para-texto”.⁷ Así, en 1978, el texto que De Certeau escribió para *Projet* se presenta como un artículo que tendía más a una declaración política o, más bien “militante”, en favor de la libertad de los lectores-consumidores de la industria cultural. El tercer “cuaderno” que la Universidad de Ginebra publicaría un año más tarde al lado de otros textos, será una versión ligeramente modificada del artículo que se leerá asociado a los seminarios de antropología social sobre la educación, dictado durante el otoño de 1978. Finalmente, en 1980, De Certeau retomará esta primera versión poniendo el acento sobre las apuestas “teóricas” de la lectura con respecto a la escritura y la oralidad: según una serie de modificaciones, y la introducirá en la cuarta parte de *Artes de hacer*, “Uso de la lengua”, al lado de otros dos capítulos: “La economía escriturística” (x), y “Citas

⁵ Jeremy Ahearne, *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*, p. 172.

⁶ Gilles Deleuze, “Note: Qu’est-ce qu’un tríptyque?”, p. 51.

⁷ Jean-Marie Goulemont, “De la lecture comme production de sens”, pp. 119-131.

de voz” (XI). Sin embargo, la principal singularidad que hará de estas tres lecturas un verdadero tríptico será el lazo dialéctico y material contenido en los textos que circularán en torno de cada versión. Por eso, esta transformación no deberá identificarse con la supremacía de un texto sobre otro: la última versión no es, necesariamente, de un grado superior o más definitivo que el primero; es, más bien, otro texto en el que las condiciones de producción, de publicación y de legibilidad son nuevas y diferentes. Naturalmente, estos “ritos de paso” de artículo a capítulo no anulan las condiciones específicas de cada uno y no descuidan tampoco el movimiento de ideas que acompañaban a Michel de Certeau en esta práctica de la reutilización. Los textos cambian, pero ahí está una movilidad que tiende hacia la estabilidad de lo dicho en cada ocasión y que depende de la materialidad de cada publicación: un proceso que no pierde nunca su carácter histórico, sino que, precisamente, lo confirma.

La revista y el artículo

En la versión que concierne a la publicación de “Consumidores de informaciones” –el número especial de *Projet*–, Michel de Certeau hará una especie de “profanación” del espíritu de la revista por su práctica de frontera: él introduce, en efecto, la presencia conflictiva de un tema que podría cuestionar la validez retórica del discurso mismo de la revista. En el tercer párrafo del artículo, Michel de Certeau pone en tela de juicio la discusión a partir del concepto de “público”. Indirectamente, en el tema de la competencia en los medios de comunicación de masa, va a contracorriente de los ideales de Philippe Laurent trazando su propio camino de lectura:

Las protestas mismas que suscitan la vulgarización/vulgaridad de los medios provienen frecuentemente de una pretensión pedagógica análoga: creyendo que sus propios modelos culturales son necesarios al pueblo, frente a una educación de los espíritus y de una elevación de los corazones, la elite conmovida por el “bajo

nivel” de los periodicuchos o de la tele postula siempre que el público está “informado”/conformado por los productos que se le imponen.⁸

De esta manera, al convocar todos los dispositivos de un debate historiográfico previo, De Certeau –a diferencia del director de *Projet*– pone en la base la jerarquización entre publicaciones sabias y publicaciones de masa; piensa, de hecho, en otro género de lector (comprendido el de *Projet*) que no tendría necesidad de la orientación “pedagógica” de los productores; de la misma manera que él mismo podría leer *Projet*, cada lector decidirá su camino particular de lectura más allá de las obligaciones de la publicación mismas.⁹ Haciendo alusión a la “impertinente” ausencia del lector ordinario, De Certeau dice, en una de las partes más poéticas de “Leer”: “Experiencia común, creo en eso de testimonios no cualificables ni citables, y no sólo en los letrados. Vale también para los lectores o lectoras de *Nosotros dos*, de la *Francia Agrícola* o del *Amigo del carnicero*, sea cual sea el grado de vulgarización o de tecnicidad de los espacios atravesados por estas Amazonas o estos Ulises de la vida cotidiana”.¹⁰ Así, el ensayo se mostrará como una especie de producto que el lector puede utilizar a fin de poner a prueba las enunciaciones que está leyendo. Es en ese sentido que De Certeau marca una separación entre ese número de *Projet* y él mismo. Lejos de dirigir el acto de lectura, el registro del artículo le permite comprimir la existencia de toda autoridad textual y dar al lector eso que está en el lector: su autonomía de sujeto que lee. Sin embargo, esta borradura de límites entre las publicaciones de “masas” y la de “eruditos” se inscribe, como veremos, en una

⁸ Michel de Certeau, “Lire”, en *Projet*, p. 448.

⁹ En el marco de *Artes de hacer*, es de Certeau mismo quien establece esta genealogía explícitamente en la primera nota de la “presentación general” en relación con el resto de estas obras previas con la sorprendente excepción de *La escritura de la historia*. (Cfr. Michel de Certeau, *Arts de faire*, p. 343, n. 1]. Regresaremos luego a las posibles razones de esta “omisión”.

¹⁰ De Certeau, “Lire”, *op. cit.*, p. 454.

huella furtiva muy “certaliana” que busca instalar una voz discordante y crítica dentro de un discurso aparentemente homogéneo y sin fisuras. Se trata de toda una táctica que había tomado diferentes aspectos a lo largo de toda su obra y se introducía frecuentemente en los textos de los emplazamientos altamente poéticos. Ciertamente, si su propio papel de lector es ahí uno, la crítica implícita de un cierto orden de lectura impone otro. Borrando la diferencia entre lo cultural y lo social, la influencia certaliana en la reconfiguración de la noción de “público” será enorme: su punto de vista modificará no solamente las representaciones en el campo científico,¹¹ sino también la “puesta en escena” de las prácticas ordinarias de la lectura.¹² Por su parte, la viñeta de Odd que ilustra su ensayo es un elemento fundamental del texto. Esta “palabra visualizada” no puede ser más elocuente: un hombre lee un periódico que está atravesado por sus ojos. Evidentemente, es su lectura la que sobrepasa la escritura del texto y que camina delante del periódico o más allá de sí mismo. Esta representación no sólo reenvía a uno de los temas claves de “Leer”, sino que apela también ante todo al uso principal que la historia cultural hará de este artículo (en su versión de capítulo): una historia de la lectura estando ya inscrita en el texto.¹³ En todo caso, De Cer-

¹¹ *Cfr.* Roger Chartier, “Le monde comme représentation”, 67-86.

¹² Joëlle Le Marec, “Le public. Définitions et représentation”, pp. 50-55. Con respecto a la referencia a Michel de Certeau, *cfr.* p. 53 a.

¹³ Son los cuatro volúmenes de la *Historia de la edición francesa* dirigidos por Roger Chartier y Henri-Jean Martin entre 1982 y 1986, los que inauguran en la historiografía francesa una historia de la lectura integrada a la del libro y a la de la edición. Las prácticas de la lectura ocupan ya un lugar propio, “volver a encontrar el objeto libro es, pues, en un momento preciso, plantear los problemas de una historia de la lectura o mejor dicho de las lecturas”. Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française 1. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIII^e siècle*, p. 12. En este sentido, la presencia de Martin en la codirección de la obra representa la conclusión de un ciclo que él había comenzado con su colaboración con Lucien Febvre en *L'Apparition du livre* (1958), así como con su prefacio dirigido a la consagración de la lectura como campo de investigación independiente, hecho que se confirma en los trabajos que Roger Chartier produjo y contribuyó a difundir a partir de 1985. Es así que,

teau se coloca sobre una frontera que él mismo trazó, y avanza, de esta manera, hacia la fabricación de una relación enunciativa que es un desafío a las teorías de la lectura, así como una pieza de más en la construcción de su propia autonomía intelectual. Sin embargo, en el marco de *Artes de hacer*, es decir, en el marco del producto teórico de una investigación empírica muy vasta, esta licencia experimental y poética se vuelve no sólo inadecuada, sino imposible: su conversión en capítulo reduce la legibilidad de sus postulados “militantes” y aumenta la relación de dependencia de frente a la “Presentación general” de la obra, donde se expusieron las principales apuestas de la lectura. Así, cuando los “estudios culturales”, como todos los numerosos lectores de la obra certaliana, reenvían al funcionamiento de su “teoría” de la lectura únicamente en el contexto de *Artes de hacer* (o bien en el de *La práctica de lo cotidiano*)¹⁴ es una manera de “ceder” a la visibilidad principal que de Certeau mismo eligió para su ensayo. Sin duda los lectores de *Projet* lo hubieran interpretado de otra manera.

en 1993, las Éditions du Cercle de la Librairie publica, bajo la dirección de Martine Poulain, un trabajo colectivo inspirado en la poética creativa de la lectura esbozada por De Certeau en “Leer”: “Una sociología de la lectura así entendida se enriquece considerablemente. Une un tradicional –y necesario– acercamiento macroscópico a una problemática decididamente abarcadora. Aquí se ilustra la pertinencia de las reflexiones que condujeron a Michel de Certeau a considerar todo lector y toda lectura como resultado de una capacidad de invención –que la requiere– siempre sometida a –o encerrado en– un conjunto variado de disciplinas, incluso coacciones”. Cfr. Martine Poulain, “Prefacio”, p. 10. En 1995, la aparición de dos obras en las cuales Roger Chartier participa como director instala definitivamente la “historia de la lectura” en el mundo intelectual y demuestra el interés que tal concepto había despertado fuera de Francia: *Histoires de la lecture, un bilan de recherches*, París, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme (In Octavo), 1995 e *Storia della lettura*, traducida al francés dos años después con el título de *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, París, Seuil (“L’univers historique”), 1997. En esta última obra, Chartier, junto con Guglielmo Cavallo –con quien comparte la dirección–, presenta formalmente el nuevo proyecto historiográfico a partir de dos pasajes tomados de la versión en capítulo del ensayo de Michel de Certeau, pp. 7-8.

¹⁴ Cfr. Michel de Certeau, *The Practice of Every Day Life*.

El cuaderno y la conferencia transcrita

En mayo de 1979, la Facultad de Psicología y Ciencias de la Educación de la Universidad de Génova publicó el cuaderno, *École et Cultures*, con la leyenda: “Michel de Certeau en la FAPSE”; se trata de un género de publicación que frecuentemente se encuentra a mitad de camino entre una revista y un libro. Ciertamente, ésta conserva algunos rasgos paratextuales propios del primero, pero es, sin embargo, objeto de una circulación editorial bastante limitada y portadora de un grado de visibilidad menor y que además afecta estas posibilidades de difusión fuera del marco universitario. Sin embargo, a diferencia de estos dos tipos de publicaciones, la existencia material de un “cuaderno” depende difícilmente de las obligaciones comerciales o cuantitativas. De hecho, sea como sea, esta publicación se ofrece en dos géneros de venta (directa o por correspondencia);¹⁵ es cierto que una parte importante de sus compradores serán los mismos que escucharon los seminarios y, en fin, finalmente, una población académica más o menos restringida. El cuaderno dispone, por otro lado, de una singularidad más: la relación entre el “autor” y sus lectores, que se pensará más estrecha en razón de la presencia física del primero en tanto que conferencista durante un semestre en la universidad que lo invitó (que es igualmente la “casa editorial” del ejemplar), signo que la portadilla no deja de recordar con un énfasis particular, por debajo de su nombre: “Eco de conferencias y seminarios de antropología”.¹⁶ Es así como se configuran las condiciones de legibilidad y éstas modelan una práctica de la lectura absolutamente inédita y extraña al tema de un libro o de una revista. El carácter “gris” de los textos que preceden y de aquellos que persiguen la reproducción de “Leer: caza furtiva y poética de consumidores”, hacen de esta relación un registro de oralidad, más o menos cerca-

¹⁵ Michel de Certeau, *École et cultures*, p. 113. El precio del ejemplar era de 5 francos suizos.

¹⁶ *Idem*, portadilla, sexta línea.

na entre el ejemplo del autor y la de los escucha-lectores. Se trata de transcripciones de conferencias grabadas y luego editadas por dos “profesores-editores”¹⁷ de la misma Universidad de Ginebra y luego revisada por el mismo De Certeau, así como de las respuestas a cuatro preguntas de sus oyentes y un tercer género de texto, difícil de clasificar; “Fragmentos de la entrevista que siguió”, una materialidad que, por otro lado, recuerda, paradójicamente, el acento puesto sobre la relación entre la escritura y la oralidad por la tradición pedagógica de la *Acción popular* y por la revista *Projet*, en sus orígenes. El uso de una terminología muy propia de la lengua hablada testimonia en el “cuaderno” la presencia de “habla” vuelta “palabras” que reconfiguran el sentido de la legibilidad y las relaciones de apropiación. Ciertamente, lejos de toda idea tradicional de texto, la naturaleza frontal de una escritura producida a la luz del habla desafía los límites de la lectura, haciendo de estas transcripciones una puesta en práctica insospechada de las artes de la caza furtiva: las “reglas” de uso habían entrado ya sobre las tierras del otro.

El libro y el capítulo

Por otro lado, en el caso de *Artes de hacer*, es evidente que el reenvío a los otros capítulos volvería más inteligible la presencia de “Leer: una caza furtiva”, y viceversa. Aunque la obra contenga seis trabajos inéditos, los ocho capítulos comprendidos entre la “Presentación general” y las conclusiones (tituladas de manera sugerente “Indeterminadas”) también fueron objeto de reutilización a partir de artículos aparecidos en diferentes publicaciones: huella que refleja otra vez el complejo diálogo intertextual. Los textos provienen, en efecto, de revistas muy diversas: *Esprit*, *Projet*, *Le*

¹⁷ Se trata, por una parte, de Liliane Palandella, antigua profesora y consejera municipal en la escuela primaria y en el Universidad de Ginebra, y colaboradora regular de la *Tribuna de Ginebra* en tanto que periodista especializada en el ramo de la educación. El otro redactor es Pierre de Vargas, antiguo profesor del Colegio de Saussure de Ginebra.

progrès scientifique y, sobre todo, *Traverses*, la publicación del Centro de Creación Industrial del Centro Georges Pompidou. En el directorio de la revista, el nombre de Michel de Certeau aparecía desde el primer número en septiembre de 1975. Hay que tener en cuenta que los grados de intencionalidad que De Certeau tuvo en el momento de publicar la primera vez cada texto, así como la manera en que éstos eran presentados (como texto autónomo o como etapa de una investigación de un libro) dicen mucho sobre la lógica de su inclusión en *Artes de hacer*. En lo que concierne a las referencias al acto de lectura propiamente dicho, se debe poner atención en la “Presentación general” donde él orienta la interpretación del capítulo hacia otras prácticas culturales a fin de consolidar la unidad de una “obra en plural”, cuyo origen es, efectivamente, múltiple. En este aspecto, los cambios operados se esfuerzan en convertir” un discurso que debe abandonar una parte de su aspecto “militante” en favor de un marco de enunciación menos “personal” y más “conceptual”. Hay que recordar también que esta versión de “Leer” será no sólo la más citada (casi la única) y la apropiada por las ciencias sociales y los estudios culturales, sino también la última publicada en francés por el mismo De Certeau en vida. Por eso, aunque se sirva uno de la última versión corregida por su autor (sobre todo cuando el acceso es facilitado por su circulación en forma de libro), al momento de citarla se desconoce frecuentemente, o al menos se omite, su primera existencia como artículo de una revista. Esta inadvertencia, plausible en el caso de un uso transversal o de una cita ocasional, es sin embargo más sorprendente en los trabajos específicos sobre la obra certaliana. Sin embargo, no se trata para nada de una distracción por parte de los lectores; es el mismo De Certeau quien silenció las fuentes de los capítulos reutilizando en *Artes de hacer*: gesto sin precedente con respecto a sus obras anteriores, y que reiterará en parte en la segunda edición de *La cultura en plural* (1980), y más particularmente en *La fábula mística* (1982). Ya se trate de una decisión personal, de exigencias editoriales o del primer

esbozo de un conjunto donde la “obra en plural” no es todavía perceptible, esta omisión marcará una ruptura importante con la visibilidad de las fuentes de sus obras previas y con su concepto de “libre”. De manera emblemática, esta ausencia expresa la síntesis y la recuperación de un recorrido cuya uniformidad no será más que aparente.

2. CONDICIONES DE LEGIBILIDAD

La lectura de un artículo

De esta manera, aunque la transformación en capítulo de “Leer: caza furtiva y poética de consumidores” haga del artículo un texto provocador, esta provocación se desliza hacia un territorio más imperceptible frente al tipo de público que había leído la versión en *Projet*. En ese sentido, el lector de un artículo de “revistas de ideas”, es decir, de “una publicación en serie dotada de un título único, cuyas entregas, generalmente compuestas de muchos artículos compilados en un sumario, se suceden cronológicamente en intervalos más o menos regulares”,¹⁸ practica una temporalidad que podría comprenderse como transición entre la lectura de un capítulo de libro científico y la de un artículo más o menos especializado.¹⁹ Según Michel Picard, “Una sesión de lectura personal se inscribe, como toda postura, en una duración aparte, netamente delimitada entre un principio y un fin, a la vez irreversible y susceptible de infinitas repeticiones”.²⁰ Hay que decir, sin embargo, que el lector de una revista de ideas practica, muy frecuentemente, una decodificación que es más rápida y concentrada que en el caso de la lectura de un libro; tomado del inglés *review*, el desarrollo semántico del término hace de una revista una “revisión” o un “pasaje de revista” de la actualidad y éste se

¹⁸ Robert Boure, “Le territoire incertain des revues scientifiques”, p. 8.

¹⁹ Benoît Lecoq, “Les revues”, p. 352.

²⁰ Michel Picard, *Lire le temps*, p. 93.

manifiesta bajo la Revolución que toma el sentido de publicación periódica especializada.²¹ En todo caso, se trata de una práctica centrípeta; por eso el contenido de un artículo que se expone ahí de manera particularmente sucinta. Por otro lado, toda revista (es el caso de *Projet*) presenta una postura comercial todavía más específica.²² Dependiendo de la cantidad de suscriptores, de compradores ocasionales o de aquellos más o menos constantes, las revistas guardan un lazo bastante estrecho con el lector que tiende a volverse, por eso, altamente exigente. En última instancia, entre dos situaciones, en el editorial del número del décimo aniversario de *Projet*, Philippe Laurent había situado esta publicación entre un grupo de revistas que “jugaban ahora, un papel particular y frecuentemente difícil. Entre el libro y la imagen, ¿dónde situarse? Entre la especialización y la vulgarización, ¿cómo existir? Preguntas complejas para su futuro. Una tipología está por bosquejarse en un campo muy recargado”.²³ La pregunta que Laurent se plantea está pues directamente ligada al lugar que el lector ocupa en un universo de publicaciones periódicas y también en un contexto más amplio: el de los medios de comunicación de masa. En este aspecto, tanto “Leer” como ese número especial de *Projet* se reconocen en las posturas de una revista que mantiene con sus lectores un diálogo fluido más coercitivo y, hasta cierto punto, necesario en el marco de esas dificultades financieras.

La lectura de un libro

Contrariamente a las revistas, el tiempo de lectura de un libro es muy diferente. En primer lugar, en tanto que objeto “más” asible,

²¹ Alain Rey, *Dictionnaire de la langue française*, t. III, p. 324 a.

²² Hay que recordar la alarma del presidente del Centro Nacional de Letras, M. Gabriel Dealunay, en ocasión del festival internacional del libro celebrado en Niza, en 1975: “Las revistas en el año 74 conocieron una prueba de aumento de papel, de salarios en el libro y de tarifas postales. Es decir, que hemos visto plantear a fines de 1974 el problema de la existencia misma de un cierto número de revistas”. [Gabriel Dealunay], “Presentación del Coloquio”, p. 7.

²³ Philippe Laurent, “Dix ans”.

un libro supone la práctica de su manejo un poco más “ritualizada”,²⁴ dando la impresión de tener una estabilidad intelectual y material más perdurable que para una revista, la cual se renueva en función de una periodicidad del tiraje y de la brevedad aparente de temas tratados.²⁵ Así pues, en el marco de un “sistema de valores plásticos” y en el encuentro de la competencia de producciones masivas propias del siglo xx,²⁶ el libro tiene el hábito de contar con una “estética objetiva”²⁷ que hace de él el objeto de un culto asimilado todavía al alimento de base de la civilización occidental (“pan del espíritu”), es un fetichismo, en suma, que con toda evidencia opera fuertemente sobre el imaginario simbólico del lector en el momento de adquirir un ejemplar y de leer su contenido.²⁸ Sin embargo, una revista (incluso si se trata de una publicación “erudita”) cuenta difícilmente con las mismas variables icónicas de un libro. Funciona, al contrario, como un signo de pertenencia a una categoría sociocultural, incluso si su lector no es un intelectual; su especificidad es la clave de su circulación así como la posibilidad de su uso y de sus distintos grados de apropiación en tanto instrumento de “revisión” y de información. En definitiva, se puede comprender que la lectura de un libro se realiza en un tiempo indeterminado, y a causa de esto, la lectura es más centrífuga y se encuentra sin cesar en búsqueda de un centro que cambia frecuentemente de posición: en cierta forma, la quimera de un texto leído y comprendido completamente es más asible en el caso de un artículo de revista que en el de un capítulo de un libro, cuyas relaciones de dependencia, hacia el resto del volumen, provocan una sensación de cosa inacabada, interrumpida

²⁴ Cfr. Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, cap. III, “La scène utopique”, § “La lecture”, p. 90.

²⁵ Thierry Paquot, “Revue des Revues”, p. 564.

²⁶ Catherine Bertho, “Les concurrences”, pp. 13-27.

²⁷ Robert Escarpit, *La révolution du livre*, cap. II, “Les fonctions du livre”, § “Un art impur”, p. 30.

²⁸ *Ibidem*, tercera parte, cap. III, “Pour un nouveau dialogue”, § “Lecteurs actifs et lecteurs passifs”, p. 162.

y aun ilegítima si la lectura no ha sido “completa”. Por otro lado, no hay que olvidar que en el caso de *Artes de hacer*, así como en el segundo volumen, *Habitar, cocinar*, el lector francés se encontrará frente a un libro de bolsillo de carácter inédito: una materialidad que define no sólo la primera edición de la obra, sino también la nueva edición establecida por Luce Giard, en 1990. Ya se trate del volumen aparecido en “10-18”, colección dirigida por Christian Bourgois en la Unión General de Ediciones,²⁹ o de la versión póstuma publicada por Gallimard en la colección “Ensayos Folio”, éstos son de esos libros de acceso relativamente fácil y de buen precio, concebidos en tanto objetos de consumo masivo más amplio³⁰, como es el caso, por ejemplo, de *La escritura de la historia*.³¹ en pocas palabras, son toda una alegoría del contenido mismo.³² En este aspecto, la reestructuración de la portada de la primera edición de *Artes de hacer* contribuyó en buena medida a llamar la

²⁹ En todo caso, la propia materialidad del libro conserva un espíritu de apertura a todos los públicos. En este sentido hay de recordar que *Artes de hacer* y *Habitar, cocinar* habían sido impresos (febrero 1980) bajo la rúbrica de Imprimerie Bussière en Saint Amand; fundada en 1832 por Robert Bussière, la imprenta tenía como objetivo producir un tipo de libro en que todo entrara. De la misma manera, el uso de la rotativa flexográfica de la imprenta “Cameron” a partir de 1975 le había permitido la integración de todas las fases de fabricación (las de la impresión y encuadernación, la elaboración y el embalaje, así como la producción de 6000 ejemplares de 320 páginas cada uno. *Cfr.* Elisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX-XX^e siècle)*, cap. “La montée des inquiétudes”, § “L'évolution interne des maisons d'édition”, p. 429. En cuanto al número de páginas, es necesario recordar que *Artes de hacer*, tenía 384, y *Habitar, cocinar*, 320.

³⁰ Elisabeth Parinet, *Une histoire, op. cit.*, cap. “Un monde en renouvellement”, § “L'édition en poche”, pp. 404-412.

³¹ Sin embargo, y salvo la primera edición póstuma de *L'étranger ou la union de la différence*, hecha por Luce Giard (París, Desclée de Brower, 1991), todas las demás ediciones realizadas por ella de las obras publicados por Michel de Certeau en vida (comprendida una nueva edición de esta última, serían reeditadas en formato de bolsillo). *Cfr.* “Bibliografía de Michel de Certeau”, § “Reediciones póstumas”.

³² En la nueva edición, Luce Giard había trazado este contexto editorial preciso. *Cfr.* Luce Giard, “Histoire de une recherche”, en Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, 1990, p. II.

atención al público.³³ Diez años, más tarde, la sobriedad clásica de la portada blanca de Folio en Gallimard reproduce un fragmento de la pintura de André Masson *Enchevêtrement* (1941), resguardada en el Centro Georges Pompidou, espacio cultural inevitablemente ligado a la revista *Traverses* y a la primera visibilidad de una parte de *La invención de lo cotidiano*. Esta estrategia científica tiene un carácter declarativo (no divulgador), los objetivos son relativamente similares a aquellos que De Certeau perseguía al escribir “Leer”: poner a disposición del público un libro que debía obedecer a la misma lógica presupuesta en el contenido, casi a manera de un modo de empleo. Esto es igual para la cuarta de forros que va a cautivar al lector al ofrecerle un resumen del libro:

Llevar una mirada nueva sobre la realidad multiforme de las prácticas cotidianas, su pulular inventivo. Examinar sus figuras históricas en la cultura occidental desde hace cuatro siglos. Definir una teoría de las artes de hacer, una manera de articularlas. Y por esos medios poner en evidencia la actividad del uso del que habla, lee, camina, recorre la ciudad, y caracterizar estos modos de operación y sus combinaciones. Con la voluntad de dirigir la atención hacia la cultura de la gente ordinaria, sus maneras de arreglárselas con las circunstancias, de captar la ocasión, de fabri-

³³ ¿Qué entiende Valerio Adami por “lectura” de un cuadro? Él mismo responde en el marco de una coloquio sobre “Estética del espacio”: la cuestión de la lectura de un cuadro, por ejemplo los desplazamientos del ojo del espectador, interviene igualmente en la repartición del color. Un pequeño objeto, aparentemente insignificante en el diseño, puede ser valorado cuando la historia contada por el cuadro lo exija, si es pintado en amarillo sobre un fondo oscuro. El ojo se posará entonces inmediatamente en este lugar y toda la lectura de la forma del cuadro saldrá de ahí. Si, por el contrario, lo que me importa es no atribuirle importancia, le doy color al fondo; el ojo no llegará al final de recorrido sobre este objeto”. Cfr. Jean Borrell y Maurice Mattieu (respons.), *Ateliers I. Esthétique de l'écart*, texto establecido por Armélie Auris. Cfr. “La philosophie en commun”, 1994, sección VI, “L’atelier de Valerio Adami”, pp. 182-183. Las semejanzas entre el “ojo viajero” en el lector certaliano y los desplazamientos del ojo imaginado por Adami para sus propios cuadros señalan aún más la pertinencia de la elección de las dos portadas de *La invención de lo cotidiano*.

carse con los productos impuestos (imágenes, palabras, objetos) un estilo propio.

Así, los verbos de las tres primeras frases se piensan claves para comprender la entrada de un libro que intenta iniciar a los lectores en las apuestas científicas de una investigación sin terminar: “llevar”, “examinar” y “definir”; dicho de otra manera, hacer un movimiento visual (de “ojo viajero”, como De Certeau lo dirá en “Leer”), un análisis histórico y la elaboración de una teoría, todo en el marco de una poética “escondida”.

La lectura de una conferencia

Sin embargo, existe un tercer lector de “Leer” que se inserta en un doble registro. Se trata de profesores que asistieron a las conferencias y a los seminarios de Ginebra, y que después de haber escuchado (e incluso a veces, discutido) la propuesta certaliana, pudieron acceder a la versión grabada y luego transcrita en *École et culture*. A propósito de esto, la economía de lo impreso no sólo hizo de la ejecución oratoria un dispositivo nuevo y “gris”, sino también la figura mediatizada del conferencista, al permitir la conservación y el alcance de su palabra más allá del círculo presente en sus disertaciones. Para estos lectores la constitución híbrida de los textos que acompañaron la segunda versión de “Leer” hace de la práctica lectora un ejercicio de apropiación fuertemente marcado por la memoria visual y oralizada por la propia presencia cara a cara con el conferencista. De esta manera, las condiciones temporales de legibilidad de las transcripciones están precedidas por un conjunto de sesiones y transmisión de saberes que, con toda evidencia, contribuirán a modificar los usos de estos escritos.³⁴ A diferencia de los lectores del artículo de *Projet* o del capítulo en *Artes de Hacer*, aquellos del “cuaderno” conservarán la ventaja de una instancia

³⁴ *Cfr.* Thomas Loué, “ ‘Ne pas donner au public le temps d’oublier votre nom’: les conférences de Ferdinand Brunetière”, p. 48.

previa al texto impreso que les permitirá prolongar el fenómeno oratorio y representar un conocimiento edificado sobre la base de un discurso “mestizado”. Los riesgos de una pronta disolución de esta hibridación aumentarán entonces a medida que la escritura borre los límites del registro oralizado y se imponga como el testimonio más “seguro” de un acontecimiento intelectual pasado: la publicación implicará un “intervalo” sustancial entre el universo de la palabra y la imposibilidad de reproducir la complejidad material del ambiente del conferencista. Los comentarios verbales y gestuales, la teatralización de su oratoria, las interacciones entre el locutor y el que escucha, las pausas y los silencios durante el desarrollo del discurso, las digresiones, los “ruidos” sonoros y visuales –incluso si se vuelve completamente inasible en la escritura–³⁵ representan innegablemente una primera instancia de legibilidad que se volverá “ilegibilidad” en el momento de su transformación en “cuaderno”. En consecuencia, este paso de la palabra “alada” a la palabra “congelada”³⁶ representará también para los lectores una liberación de retórica, o bien, una “escalada” que se repetirá cada vez que ellos deberán atravesar la frontera de su lenguaje cotidiano para entrar en el territorio del registro escrito.³⁷ Se trata ahí ciertamente de una caza furtiva que trasciende la lectura de una revista, de un libro o de un cuaderno universitario y que requiere en todos los casos más de una astucia.

3. CONCLUSIÓN: LA INVENCIÓN DE UNA POÉTICA

Es a partir de estos “ritos de paso” de artículo a capítulo que De Certeau pondrá en evidencia las singularidades del “tríptico”, y el título será una de las primeras marcas de este cambio. En efec-

³⁵ Cfr. Françoise Waquet, *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir, XVI^e-XX^e siècle*, cap. vi “Oral/Écrit”, p. 290.

³⁶ *Ibidem*. p. 280.

³⁷ Cfr. Rodney Ball, “Language: divisions and debates”, § “The spread of colloquial usage”, pp. 130-132.

to, un título no es sólo un indicador nominal de identificación de un escrito, sino también uno de los elementos paratextuales liminares marcados por los lectores. En este sentido, el título tiene la costumbre de operar a manera de una brújula que sugiere o hace explícito el contenido del texto y hace de la lectura una investigación imperceptible de cohesiones y armonías. Hay que recordar, por otro lado, que su elección está ligada con frecuencia a las condiciones de recepción por el público en tanto que vasto destinatario compuesto de personas que no necesariamente leen el texto en tanto que “lectores”, sino que participan de un “hacer leer”: los editores, los agregados de prensa, los libreros y los críticos en general, entre otros.³⁸ Sin embargo, en eso que concierne al título de un artículo de revista o, todavía más, en el caso de un “cuaderno” universitario, la naturaleza de la circulación y los grados de esta “observancia” cambian y se reducen.³⁹ Al respecto, la noción que los títulos de las diferentes versiones de *Projet* y del “cuaderno”, ponen en principio por encima de todo es precisamente el de “Leer”. Así, al momento de volverse capítulo en *Artes de hacer*, la mutación del título pondrá definitivamente en relieve las particularidades y las implicaciones de apuestas de la “poética” de “Leer: caza furtiva y poética de consumidores”, y se volverá simplemente, “Leer: una caza furtiva”. En este aspecto, aunque el título usado en *Projet* y en el “cuaderno” de Ginebra respondía primero a la temática del número especial “Consumidores de informaciones”, borrando la palabra “poética” en *Artes de hacer*, De Certeau le asignará una importancia paradójicamente muy grande: es su ausencia lo que resignificará su lugar en la versión

³⁸ Gérard Genette, “Les titres”, en *Seuils*, pp. 72-73.

³⁹ Leo H. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques de une pratique textuelle*, p. 44. El caso del título del artículo “Par où commencer?” de Roland Barthes publicado en *Poétique* (núm. 1, 1970, pp. 3-9), conlleva una metonimia en el marco de este primer número de la revista, un régimen de visibilidad que cambiará al momento de republicar el texto en el conjunto *Nouveaux essais critiques*, París, Seuil, 1972.

de la obra. Por eso, él preferirá dar una explicación más amplia y explícita en la “Presentación general”:

la fabricación por descubrir es una producción, una poética –pero oculta, porque ella se disemina en las regiones definidas y ocupadas por los sistemas de la “producción” (televisiva, urbanística, comercial, etcétera) y por eso la extensión cada vez más totalitaria de esos sistemas no le dejan más a los “consumidores” un lugar donde marcar eso que hacen los productos. Una producción racionalizada, expansionista tanto como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde a otra producción, calificada de “consumo”: aquélla está amañada, dispersa, pero se insinúa por todos lados, silenciosa y casi invisible...⁴⁰

También, a fin de remarcar y de precisar el empleo de “poética”, pero sin pretender construir una filiación teórica muy cerrada, De Certeau añadirá una nota explicativa muy concisa en su etimología: “Del griego *poiein*: “crear, inventar, generar”⁴¹ –tres verbos que definen sucintamente el acto de lectura, así como las prácticas culturales tratadas en *Artes de hacer* y en *Habitar, cocinar*. Así en virtud de su autonomía, el artículo tiene necesidad de una explicación más vasta. Por el contrario, al estar atada a un objetivo definido a largo plazo, el capítulo podía reservar sus propios reenvíos a la presentación de la obra. Por esta razón, la palabra “poética” no podía ser parte de un título de capítulo: volvería particular un objeto cuyo uso correspondía únicamente a *La invención de lo cotidiano*, en su conjunto. En relación con este título general, al utilizar la palabra “invención” De Certeau parece evocar primero la *inventio*, es decir, la parte de la retórica que consistía en encontrar argumentos a partir de lugares comunes o “tópicos”, y que

⁴⁰ De Certeau, *L'invention du quotidien 1, op. cit.*, “Présentation générale”, Partie I, “La production des consommateurs”, § L'usage o la consommation”, p. 11.

⁴¹ *Ibidem*, p. 343, n. 2 Una observación similar apareció en el “cuaderno” ginebrino, p. 5.

está ligada a la actitud del escritor hacia su materia: una figura que se podría aplicar no sólo a las prácticas del hombre ordinario, sino también a las condiciones de producción de *La invención de lo cotidiano*, en tanto que investigación a gran escala. ☞

Traducción del francés, Norma Durán R. A.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahearne, Jeremy. *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*, Stanford, Stanford University Press, 1995 (Key Contemporary Thinkers).
- Ball, Rodney. "Language: division and debates", en Nicholas Hewitt (ed.), *The Cambridge Companion to Moderns French Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003 (Cambridge Companions to Culture).
- Bertho, Catherine. "Les concurrences", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de la édition française, IV. Le Livre concurrencé*, París, Fayard/Cercle de la Librairie, 1989 (fuera de colección).
- Borrell, Jean y Maurice Mattieu (respons.). *Ateliers I. Esthétique de l'écart*, texto establecido por Armelie Auris, París, L'Harmattan, 1994.
- Boure, Robert. "Le territoire incertain des revues scientifiques", *LERASS. Actes du Séminaire "La communication et l'information scientifiques entre spécialistes"*, vol. 1, *La revue de sciences sociales et humaines*, Toulouse, 1991-1992 (Les cahiers de LERASS).
- Chartier, Roger. "Le monde comme représentation", en *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, París, Albin Michel, 1998 (Bibliothèque Albin Michel Histoire).
- _____ y Henri-Jean Martin (dirs.). *Histoire de la édition française I. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIII^e siècle*, París, Fayard/Cercle de la Librairie, 1989 (fuera de colección).
- De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, París, Union Générale d'Édition, 1980 (10-18).
- _____. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard, París, Gallimard, 1990 (Folio-Essais).
- _____. *The Practice of Every day Life*, tr. de Steven Rendall, California, University of California Press, 1984 (fuera de colección).
- [Dealunay, Gabriel]. "Presentación del Coloquio", en *Situación y futuro de revistas literarias*, Coloquio público organizado por el Centre National de

- Lettres, el Centro del siglo xx de la Universidad de Niza y el Centro de Información y Coordinación de Revista de Poesía (Festival Internacional del libro, Niza, 5 y 6 de mayo 1975), Niza, Centro del siglo xx, 1976.
- Deleuze, Gilles. "Note: Qu'est-ce qu'un triptyque?", en Francis Bacon, *Logique de la sensation*, París, Éditions de la Différence, t. 1 (La vue le texte).
- Escarpit, Robert. *La révolution du Livre*, París, Unesco et Presses Universitaires de France, 1965.
- Genette, Gérard. *Seuils*, París, Seuil, 1999 (Poétique).
- Giard, Luce. "Histoire de une recherche", en Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard, París, Gallimard, 1990 (Folio-Essais).
- Goulemont, Jean-Marie. "De la lecture comme production de sens", en Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, París, Petit Bibliothèque Payot, 2003 (Échecs).
- Hoek, L. H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques de une pratique textuelle*, La Haya/París/Nueva York, Mouton, 1981 (Approaches to Semiotics).
- Laurent, Philippe. "Dix ans", *Projet*, núm. 100, diciembre, 1975.
- Le Marec, Joëlle. "Le public. Définitions et représentation", *Bulletin des bibliothèques de France*, t. XLVI, núm. 2, 2001.
- Lecoq, Benoît. "Les revues", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.). *Historie de l'édition française IV. Le livre concurrencé*, París, Fayard/Cercle de la Librairie, 1989 (fuera de colección).
- Loué, Thomas. " 'Ne pas donner au public le temps d'oublier votre nom': les conférences de Ferdinand Brunetière", en Alain Clavien y François Valloton (dirs.), *Devant le verre d'eau. Regards croisés sur la conférence comme vecteur de la vie intellectuelle (1880-1950)*, Lausana, Antipodas, 2007 (GRHIC).
- Marin, Louis. *Utopiques: jeux d'espaces*, París, Minuit, 1993 (Critique).
- Palandella, Liliane. "Un colloque pour des malentendus?", en Michel de Certeau, *Écoles et cultures: déplacer les questions. Écho des conférences et séminaires d'anthropologie*, semestre de otoño de 1978, Cahiers de la Section des Sciences de l'Éducation; *Pratiques et Théories*, núm. 13, Université de Genève-Faculté de Psychologies et des Sciences de l'Éducation, mayo 1978.
- Paquot, Thierry. "Revue des Revues", en Marc Guillaume (dir.). *L'État des sciences sociales en France*, La Découverte, 1986 (L'État du monde).

- Parinet, Elisabeth. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, 2004 (Points Histoire).
- Picard, Michel. *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989 (Critique).
- Poulain, Martine. "Prefacio", en Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1993 (Bibliothèques).
- Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert, 2007 (1998), t. III.
- Waquet, Françoise. *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir, XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2003 (L'Évolution de l'Humanité).