

## ESCRIBIR LA HISTORIA<sup>1</sup>

*Georges Duby*\*

En francés, la palabra historia designa dos nociones aparentemente, digo aparentemente, muy diferentes. Por un lado el resultado de un ejercicio muy serio, de una tentativa de investigación; aquellos que se entregaron a este ejercicio o a esta tentativa tuvieron incluso, a comienzos de este siglo, la pretensión excesiva, impertinente, de creerse sabios, hombres de ciencia, al afirmar que la historia, en ese sentido, era una ciencia. Por otro lado, la palabra historia, preferentemente en plural, designa relatos fantásticos muy parecidos a los cuentos, que se cuentan con el fin de divertir. Este desdoblamiento semántico en realidad indica un hecho: toda investigación histórica, todo esfuerzo que se haga a partir de las huellas dejadas por los hombres del pasado con el propósito de revivir ese pasado, lleva necesariamente a un tipo, de discurso.

Este discurso puede cumplir diferentes funciones. Durante siglos, los historiadores han sido animados por tres intenciones principales. Una intención que yo llamarla mágica: devolver la vida a un muerto, traerlo a la sociedad de los vivos, aquí se inscribe la literatura hagiográfica o la necrología, y el discurso en este caso se acerca al hechizo O bien l a intención política: mantener un poder, legitimarlo, justificar su acción; por ejemplo una agresión nacionalista (hemos visto en los países que nos rodean para qué ha servido la historia y para qué sirve aún); a menos que se trate, por el contrario, de destruir el poder actual para reemplazarlo por otro; aquí entra en juego la historia subversiva bajo todas sus formas, ya sean panfletos o tratados aparentemente objetivos. Y finalmente, el otro propósito era distraer. La historia tendía entonces a asemejarse a los cuentos y el historiador se transformaba en narrador.

En todos estos casos las relaciones entre historia y creación literaria son estrechas. Resalto inmediatamente el hecho que la historia, entre las disciplinas que habitualmente llamamos ciencias humanas, es la única que es un género literario. La geografía, la etnografía están próximas a serio, en la medida en que el discurso geográfico o etnográfico se acerca al relato de viajero. Pero ni la psicología, ni la sociología, ni la economía son géneros literarios. Tampoco la química. Toda investigación en historia, lo repito, conduce

---

<sup>1</sup> Texto base de una de las conferencias que iba a impartir en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica, con el apoyo de la Cooperación Francesa, las que debió cancelar a última, hora por razones de salud. Traducción de Cecilia Vaglio, DRCST.

\* Historiador francés especialista en la Edad Media. Miembro de la Academia Francesa y de las Academias y Colegios de Historia y Filosofía de Bélgica, Estados Unidos, Hungría, Italia y del Reino Unido.

a un discurso, incluso si se trata de lo que en Francia se llamaba hace quince años "la nueva historia"; incluso si el investigador continúa su investigación dentro de las perspectivas abiertas por la llamada 'Escuela de los Anales.'

Sin duda, los fundadores de los Anales, Lucien Febvre, Marc Bloch, Braudel, combatieron encarnizadamente la historia-episódica, oponiéndole la historia-problema. No debe describirse, según la expresión de Ramke, ¿cómo sucedieron las cosas?, sino que hay que preguntarse ¿por qué sucedieron las cosas así? Es cierto que hace cincuenta años dejamos de interesarnos principalmente, como lo hacían nuestros maestros, en los acontecimientos y en la vida de los grandes personajes, los "actores de la historia". Nuestra atención se dirigió, al compás de la efervescencia de los acontecimientos, hacia las oscilaciones de la coyuntura y hacia los movimientos más profundos, más lentos, que sustentan la evolución de las sociedades y las culturas. Nos interesamos en las estructuras, y en los años 60, con el auge del estructuralismo, incluso creímos llegado el momento de aplicar la noción de sistema al análisis de las sociedades antiguas, como Dumézil lo utilizaba en el estudio de las ideologías, y Levi-Strauss en el de las relaciones de parentesco. Y como soñábamos con una historia total, como nuestras investigaciones ya no eran sobre individuos, sino sobre conjuntos, sobre masas, no explotamos más las mismas fuentes documentales. Nuestras informaciones no procedían ya principalmente de las crónicas, sino de grandes expedientes conservados en los archivos, de fuentes brutas, áridas, como las enumeraciones, los documentos comerciales, los rostros de los notarios. Debíamos tratar estos documentos en serie. Fue la época de la historia serial, recientemente reactivada por el empleo de las computadoras. El uso de procedimientos matemáticos de análisis nos daba la ilusión de ser sabios.

Pero aunque impulsábamos la investigación a fuerza de estadísticas y de análisis factoriales, al final del recorrido fuimos inducidos a construir discursos e incluso, a pesar nuestro, relatos. Con el importante y brillante estudio que con el título *Tiempo y Narraciones* comenzó a publicar hace diez años el filósofo francés Paul Ricoeur, nos persuadió de que toda escritura histórica se ordena básicamente como un relato, que los grandes conjuntos, de cualquier tipo, en los que se interesa la nueva historia -por ejemplo una clase social, la caballería, la burguesía- son, como dice Ricoeur, "cuasi personajes", y que no se puede describir su evolución de una manera significativamente diferente de la empleada para entender el destino de un gran hombre. Es evidente que para explicar los movimientos de la coyuntura o de las estructuras, llega el momento en que debe construirse una "intriga" (retomo la expresión de Paul Veyne, especialista francés en historia romana, que la torna a su vez de Aristóteles) y seguir el hilo de esta intriga. Llega el momento en que, por consiguiente, debe recurrirse al arte de escribir y de disertar, a la retórica, a la dialéctica.

\*\*\*

En efecto, en el trabajo del historiador, en su recorrido, es importante distinguir claramente dos etapas: el periodo de recolección de la información y aquel en que la valora. En la primera etapa el historiador se asemeja más a un sabio, a un geólogo o a un astrónomo; y su oficina, a un laboratorio. Realmente, ¿qué está haciendo? Parte a la búsqueda de todos los posibles indicios, de todos los rastros, es una encuesta. Una vez reunidos estos documentos, los somete a prueba, los examina críticamente; la encuesta se vuelve policiaca. El testimonio es interrogado, es conminado a decir la verdad, a no ocultar nada, a no falsear nada. Pulir el testimonio, quitarle todas las escorias, la capa que lo envuelve y que turba la vista, que impide ver claro; pasar, clasificar, tamizar, filtrar hasta que la "fuente" (es la palabra que empleamos) fluya pura.

En este estadio intervienen todas las técnicas, todas las herramientas de la erudición. No hay historia digna de este nombre sin erudición. Nadie puede llamarse historiador si no ha pasado una parte de su vida explorando un depósito de archivos o un sitio de excavaciones, arqueológicas, tratando de fechar un objeto o un texto, exigiéndole a los léxicos, a los glosarios, tratando de desenmarañar el sentido de una palabra, confrontando dos testimonios discordantes para resolver su contradicción. En este punto, el ejercicio de nuestro oficio se somete a reglas muy estrictas, a una moral. Esta moral requiere de objetividad. Ante un documento, el historiador tiene la obligación de olvidarse, de acallar sus prejuicios, sus pasiones. No tiene derecho de manipular la información, de prescindir de una fuente que lo incomoda, de jugar en lo más mínimo con las piezas del rompecabezas que tiene ante sí. Su mirada debe ser fría, imperturbable.

A pesar de esto, en esta fase del trabajo no es posible alcanzar la objetividad perfecta. En efecto, para recopilar los documentos ha sido necesario que el historiador escoja primero su terreno, su territorio. No ha podido hacerlo sino en función de un cuestionario, de una problemática. Ahora bien, no ha podido construir este cuestionario abstrayéndose de sí mismo, de lo que ya sabe, de lo que aún no sabe y de lo que quiere, de lo que desea conocer. Empleo a propósito la palabra deseo. Este deseo depende en poco o en mucho de su humor, de su cultura personal. Sin embargo, es en esta fase de su trabajo que el historiador se encuentra más cerca de la realidad objetiva, cuando al final de su esfuerzo crítico, las piezas están ahí, desplegadas sobre la mesa de trabajo, netas, muy limpias, depuradas. Constituyen lo que los historiadores de antes, de los siglos XVII y XVIII, fundaron como el método histórico, lo que los Benedictinos de la Congregación de Saint Maur llamaban muy justamente "pruebas". La palabra es significativa. Se trata de los testimonios irrefutables que un tribunal toma en cuenta a la hora de dictar su veredicto.

El investigador podría quedarse ahí, y algunos efectivamente no van más allá. Se contentan con entregar al público el material que han tratado: la edición crítica de un texto, por ejemplo. O bien clasifican como el botánico; trazan una curva como el economista;

levantan un simple inventario de los datos que recopilaron y establecieron, un balance similar a los concisos cuadernos de campo de un etnógrafo. Pero si el investigador se queda ahí, no es un historiador. Se comienza a hacer historia cuando se comienza a explotar esos datos, ese material bruto, a edificar con él un discurso. Es entonces cuando interviene la escritura, y decisiva. En esta segunda fase, la erudición cede el paso a la literatura. Necesariamente. Incluso si el historiador restringe su estudio a temas menores, como es el caso Francia, donde, lamentablemente, a veces las investigaciones llevadas a cabo por los últimos herederos de la "Escuela de los Anales" tienden a dispersarse, a dividirse de manera ridícula. Incluso en las formas irrisorias que reviste a veces a la historia-problema, los historiadores están obligados a transformarse en escritores, y es entonces que entra en acción su personalidad, su subjetividad.

Y es esto es necesario para llenar los vacíos. La documentación presenta siempre lagunas. Entre los sólidos asideros que constituyen las huellas, los documentos, siempre hay huecos. La intervención personal es inevitable, aún cuando la documentación sea muy abundante, ya que en este caso es necesario escoger, extraer de la masa los elementos significativos. De todas maneras, el historiador debe construir la intriga puesto que, como ya lo dije, toda disertación histórica es un relato. Para hacerlo, debe utilizar su cultura y su imaginación, las que le son propias. Es necesario que aporte "lo suyo", como se dice en francés. Su tarea es insuflar vida en los vestigios que tiene frente a sí, y la vida que les devuelve es su propia vida, es su soplo el que reaviva las cenizas. Cuando se escribe la historia, nunca se escapa de lo subjetivo. El sueño que alimentaba el positivismo es ilusorio, la objetividad fuera de alcance, ineluctablemente.

Entonces, desde que empieza a construir la osamenta de su razonamiento, el historiador se ve obligado a inventar. Luego, cuando las armazones están levantadas, debe incrustarle palabras, frases. Entran en luego elementos suplementarios y de importancia decisiva; la manera de escribir y lo que llamamos estilo. ¿Por qué de importancia decisiva? Porque después de haber construido la intriga, es decir la demostración de lo que los documentos estudiados le enseñaron y, en caso de que se trate de la historia-problema, después de haber establecido los datos que, en su encadenamiento, en la reconstitución (hipotética) de lo que los liga unos a otros, permiten responder a las interrogantes planteadas, es necesario que el historiador comparta su convicción con aquel a quien se dirige, con quien lo lee o lo escucha; y que haga compartir al lector, al auditor, su emoción, lo que sintió ante las informaciones que descubrió y conjuntó.

¿Qué es la historia en definitiva, sino un diálogo, el cara a cara de un hombre con lo poco que subsiste del tiempo pasado. Un encuentro y la reacción de una personalidad ante las migas de un discurso, ante ese discurso resquebrajado, desmenuzado y balbuceante que contienen los documentos? Ante estos fragmentos dispersos, el historiador reacciona con su juicio, pero también, inevitablemente, con su sensibilidad si quiere, como Michelet llamaba a hacerlo, resucitar el pasado. Una emoción, y es esta emoción la que el historiador debe

compartir con su público, lo mejor de sí, escogiendo las palabras, utilizando todos los artificios de la literatura. Como un novelista. O como un poeta.

Por supuesto que no trabaja exactamente igual que ellos, más bien debe cuidarse de hacerlo. La moral del oficio lo constriñe a contener su imaginación, a no divagar, a mantener la distancia con respecto a las pruebas que emplea, no debe incomodarse. Tiene la obligación de basar su discurso en todas ellas, tal y como se presentan. Por otro lado este discurso, a diferencia de una novela, incorpora necesariamente todos los materiales que le dan sustento, en forma de citas, implícitas o explícitas. Los elementos de la documentación constituyen las piedras del edificio que construye. En fin, el historiador tiene el deber, a lo largo de toda la redacción, de verificar, de criticarse a sí mismo, de controlar, de demostrar que lo que dice corresponde totalmente a esta verdad objetiva que guardan las huellas con las que trabaja. A la par de estas exigencias, cuando construye su intriga debe ser un poco novelista, y cuando escribe, no es malo que sea un poco poeta.

Los grandes historiadores franceses del siglo M. Michelet, Augustin Thierry, Fustel de Coulanges e incluso Renan tenían plena conciencia de esta necesidad. Se esforzaban por escribir bien, y el gran público leía sus obras con placer. Pero después de 1870, después de la derrota militar, en un esfuerzo por igualarse en su erudición a la Alemania victoriosa, y cuando se instauraba el sistema de las nuevas universidades, la historia en Francia se situó entre las disciplinas que se enseñaban metódicamente; los historiadores juzgaron que este empeño por escribir bien era superfluo, nocivo, incompatible con el devenir de la historia, de la cual pretendían hacer una ciencia. Dejaron de lado esta parte (a mi parecer esencial) que en el trabajo del historiador no es solo ciencia sino arte.

En la segunda fase de su trabajo, en el enunciado de los resultados de la investigación, juzgaron que era necesario mantener esta frialdad, esta aridez, este distanciamiento que se impone en la primera fase, cuando se trata de criticar la información. Incluso muchos de ellos se dejaron llevar por el empleo -para parecer más sabios- de la jerga pseudo-científica que obstruye las ciencias humanas. Más tarde, el combate victorioso conducido por los fundadores -de los Anales superó lo que quedaba de descriptivo, de narrativo en el discurso positivista, que se interesaba sobre todo en los acontecimientos. Aunque, tomémoslo en cuenta, la Escuela de los Anales debió una buena parte de su éxito a las cualidades literarias de Marc Bloch, de Lucien Febvre y de Braudel, a lo que hay de seductor en sus escritos.

Sin embargo, la historia positivista, al rechazar las exigencias de la escritura, había roto decididamente con el gran público. Los historiadores profesionales no escribían ya para el gran público, escribían para sus colegas o para sus alumnos, en el seno de un pequeño ghetto universitario. El gran público ya no los leía y para satisfacer su gusto por la historia, leían a los escritores que plagiaban la historia científica. Debido a este divorcio entre la buena historia, la historia seria y el público, ni Marc Bloch, ni Lucien Febvre, ni incluso Braudel en sus últimos años de vida, tuvieron un gran éxito en las librerías.

Desde hace unos quince años, en Francia las cosas han cambiado. Por dos razones. La primera es que, bajo la influencia de las investigaciones que se desarrollaban en otras ciencias humanas, conducidas por filósofos como Michel Foucault o sociólogos como Pierre Bourdieu, los historiadores franceses se volcaron al estudio del poder, es decir, de lo político. Este regreso a lo político implicaba un regreso al acontecimiento, y también a la biografía de las personalidades que detentaban el poder. Por supuesto que no tratamos al acontecimiento ni a la biografía como lo hacían nuestros predecesores a comienzos de siglo. Los utilizamos como reveladores por lo que nos enseñan. En afecto, la información pulula alrededor de los acontecimientos espectaculares y de los grandes personajes. Utilizamos esta abundancia de datos para ver más claro y con profundidad, para discernir los fenómenos de coyuntura o de estructura que son poco perceptibles porque, en lo cotidiano, no se habla de ellos, no se escribe sobre ellos. Por ejemplo lo que se escribe sobre la Batalla de Bouvines, o el largo texto que el hijo heredero de Guillaume le Maréchal hizo escribir en recuerdo de su padre, me sirvieron, no para contar de nuevo el combate o la vida de Gudlaune, sino para conocer mejor lo que era la caballería en Francia a comienzos del siglo xiii, sus comportamientos, sus maneras de sentir y de pensar. Esto no quiere decir que, volver al acontecimiento o a la biografía es volver a la narración. En la actual historiografía francesa hay un marcado regreso a lo narrativo la historia-problema no es cuestionada, pero por los temas que aborda, por las nuevas interrogantes que plantea, es llevada a contar historias. Esta tendencia se acentúa por un movimiento general que conduce a los historiadores a interesarse más (en particular porque se preocupan por el juego de poderes) en lo singular y en lo individual.

La historia, al estilo de los Anales, era, si puedo decirlo así, masiva. La historia más reciente centra su atención ya no en las masas sino en los grupos pequeños, en los destinos personales, en los individuos. Tal vez por efecto del brusco rechazo de pensamiento marxista, o de una uidización diferente de este pensamiento. En 1989 en Moscú, en un coloquio consagrado precisamente a los "les, me impresionó ver a los escritores soviéticos proclamar conjuntamente la necesidad de volver al individuo. Sea como sea, el método de hoy es utilizar los "case studies", como se dice en Estados Unidos, recurrir a la "microstoria" que se desarrolla en Italia y en España, estudiando minuciosamente el papel de los individuos, la situación en que viven, las estrategias que despliegan en el seno de las redes en que están insertos, las alianzas que establecen, la manera como se enfrentan. Se trata aquí del hombre común y de conflictos minúsculos. En todo caso, peripecias que hay que narrar, que contar. Esto es lo que explica el regreso, al escribir la historia, a las formas narrativas, más cercanas a lo novelesco, y que exigen recurrir de manera más marcada a los procedimientos literarios.

La segunda razón que empuja a los historiadores profesionales en Francia, al menos a algunos de ellos, a pulir más su estilo, es que, desde hace unos diez años han sido invitados a escribir de nuevo para el gran público. No decidieron hacerlo ellos mismos,

vinieron a solicitárselo. La iniciativa partió de los editores, del comercio del libro. En los años 60, los editores franceses se dieron cuenta, por vil lado, de que en Francia había cada vez menos buenos novelistas, que el género novelesco se agotaba, que entre los libros que se vendían, se encontraban cada vez más ensayos, como en el siglo XVIII. Los editores se percataron, por otro lado, que podían ganar dinero, y mucho, publicando, en los buenos tiempos del estructuralismo, a Foucault, Levi-Strauss, Dumézil, libros que no eran sin embargo de lectura fácil, pero que estaban bien escritos. ¿Por qué no a Braudell? Trataron y funcionó, incluso mejor. Desde entonces, se volcaron hacia los historiadores.

Entonces, fuimos solicitados y no nos negamos. ¿En nombre de qué lo habríamos hecho? ¿Nuestra función no es la de difundir tan ampliamente como sea posible lo que creemos saber? No nos inclinamos ante las críticas de algunos de nuestros colegas que nos acusaban de prostituírnos. Escribieron para un público más extenso, sin complacencia, con la misma exigencia de rigor, pero con otro tono. Y era necesario. Había que escribir de otra manera para ser comprendido por lectores que no tenían la experiencia de nuestros laboratorios, y para llevarlos con nosotros en la búsqueda de la verdad, debíamos valerlos de los atractivos de la literatura, como lo habla hecho Michelet. Es así como la historia en Francia volvió a ser un género literario. Más exactamente porque este género literario, que nunca perdió su vivacidad porque a las personas les gustaba divertirse leyendo un libro de historia, ya no es practicado esencialmente por escritores que se dicen historiadores, sino historiadores profesionales. Ellos mismos son investigadores que, por los métodos de erudición, se esfuerzan por acercarse a la verdad. Entregan al público lo que ellos mismos encontraron, comprobaron y verificaron estrictamente. Esto es lo que cambió y modificó la manera como escribimos, sin que por ello hayamos incurrido en traición. Dejar de poner algunas notas a pie de página no es transgredir las reglas de la moral de nuestra profesión.

Nuestra manera de expresarnos se modificó aún más cuando, para llegar a un público más amplio, aceptamos utilizar la televisión o el cine (y ahí tampoco buscamos hacerlo: vinieron a buscarnos). Porque esta vez habla que cambiar totalmente el lenguaje; debíamos utilizar palabras, frases, pero un simple comentario, como suplemento de un discurso compuesto ante todo por imágenes. Aquí tuvimos que inclinarnos, ceder el paso, desdibujarnos ante los profesionales de la imagen, aceptar que ellos fueran los maestros del juego, que explotaran nuestro texto, que lo transfirieran a su propio medio de expresión, a su propia escritura, no sin deformarlo a veces. Pero aquí no se trata ya de literatura. Más, bien de las relaciones entre la literatura y la historia, que es de lo que me propuse hablarles.

Vuelvo a estas relaciones pero por otra vía. Quisiera, para terminar, decirles algo referente a mis relaciones personales con el texto literario. Soy historiador de la llamada sociedad feudal, de la sociedad francesa de los siglos XI, XII y XIII. El desarrollo de mis investigaciones me condujo a tomar cada vez más en cuenta factores que influyen muy directamente en la organización y en la evolución de la sociedad, y que no son materiales. Hablo de las actitudes mentales, de las relaciones efectivas. Esto me condujo

progresivamente, primero a concentrar mi atención en los estratos superiores del edificio social, porque aparte de la aristocracia, las informaciones sobre esta época son muy escasas y confusas para efectuar una encuesta seria, y por otro lado, a utilizar un material documental más extenso, no solamente objetos, imágenes, todos los signos, todos los emblemas por los cuales una sociedad se aboca a las disposiciones que juzga más perfectas; no solamente esos textos que encontramos en los archivos, que son utilitarios, de los hechos, y por consecuencia neutros. Me vi conducido a utilizar cada vez más textos que quieren contarnos historias, que son propiamente literarios. Me aportaron mucho, tal vez incluso lo esencial; desde entonces me interesé por las estructuras de parentesco, luego en el matrimonio, y finalmente en las relaciones entre lo masculino y lo femenino, que son mi campo actual de investigación. Esto hizo que en mi seminario en el Colegio de Francia, los historiadores de la literatura medieval acrecentaran su presencia, y sobre todo debí ajustar los métodos de examen crítico, ya que este tipo de fuentes debe ser tratado de manera particular. Tornaré simplemente dos ejemplos.

Primero, un escrito muy famoso y de una riqueza excepcional, la correspondencia entre Abelardo y Eloísa. Ustedes conocen los problemas que plantea y que no tienen solución: ¿cuál es la participación de Abelardo en este texto, sobre todo cuál es la de Eloísa? ¿Se trata de una falsificación o no? Los eruditos han discutido mucho a este respecto y discuten aún. En todo caso, algo es seguro: no hay que leer estas páginas, algunas de las cuales son muy bellas, como las leyeron los románticos. No hay que tomar estas epístolas, y en particular las de Eloísa, por lo que son hoy en día las cartas íntimas, donde uno se desahoga espontáneamente, en privado, donde uno se entrega ingenuamente. Es evidente que estos escritos fueron producidos para ser publicados, para convencer, y con una cierta intención. Con el fin de no ser burlado, el historiador debe entonces informarse escrupulosamente sobre los procedimientos de escritura de la época. Peter von Moos, por ejemplo, mostró que uno se equivoca radicalmente en cuanto al comportamiento de Eloísa si no se toman en cuenta, para interpretar lo que ella dice, ciertas figuras de retórica que se aprendían en las escuelas. Para sacarle provecho al texto, el historiador de la sociedad del siglo XIII, debe también preguntarse para qué sirvió el texto, por qué, qué querían demostrar esas palabras, esas frases que fueron organizadas de esa manera. Descubre entonces que lo que tomó como la expresión de la sensibilidad femenina, como gritos sublimes y emotivos de una mujer apasionada, en realidad tienen sentido en el seno de un panegírico de los dos fundadores de un monasterio, y de una muy hábil demostración de las bondades del matrimonio. Esto al mismo tiempo le hace comprender por qué Jean de Meung, un siglo después de la muerte de los dos esposos, si es que él mismo no inventó este texto, se dedicó a traducirlo para ponerlo al alcance de la sociedad mundana de su tiempo.

Mi segundo ejemplo, es, la novela cortesana. ¿Cómo utilizar, para conocer mejor los comportamientos de un caballero hacia su dama a finales del siglo XII, lo que Chrétien

de Troyes escribió de Lancelot? Por otro lado, ¿es utilizable? ¿Tengo derecho de utilizar este texto de otra manera que no sea sacar de aquí y de allá alguna información puntual sobre la manera de combatir y de vestirse? Respondo que sí, y que lo que legitima mi elección de introducir este tipo de fuente como parte de los materiales de una historia de la sociedad feudal, son los mecanismos de recepción de la obra literaria. Se trata de una literatura de evasión, y que fascina tanto por alejarse de la realidad. Por consiguiente no hay que dejarse llevar completamente por lo que dice, como tampoco por lo que dicen las cartas de Eloísa. Esto debe resaltarse, puesto que esta novela fue acogida por el público, y tara bien recibida que el texto se conserva después de ocho siglos; pero para ello fue necesario que la distancia entre los hechos y gestos del héroe y los del público no fuera desmesurada. El público, es decir la parte más ardorosa, aquella a quien de preferencia se dirigía el autor, los caballeros solteros. Era necesario que estas personas se reconocieran en los héroes, por lo tanto que este héroe se comportara más o menos como ellos, que no se separara demasiado de sus costumbres, de sus maneras de vivir y sobre todo de su comportamiento con las mujeres. Por otro lado esta literatura era pedagógica. Enseñaba una moral, como las vidas de los santos, y como la literatura hagiográfica, estos, héroes debían ser imitables. Luego, no demasiado distantes. Y fueron imitados. De ahí que lo que había de inusual en el comportamiento de Lancelot entró poco a poco en las costumbres de la sociedad aristocrática por la fascinación que esta figura imaginaria ejercía en los jóvenes. Esto es lo que justifica que el historiador, escritor al mismo tiempo, si quiere ser un buen historiador y desempeñar bien su papel, saque provecho, prudentemente, con todas las precauciones que se imponen, de lo que encuentra en las obras literarias del pasado.