

VIII
LO AUSENTE DE LA HISTORIA

Ahora que esos textos dispersos están aislados del "resto" y reunidos dentro de las cubiertas de un libro-objeto, me es más fácil hacer explícitas y distinguir las preguntas a las que sirvieron de instrumento en el campo de una actividad particular, la historia. Es a su instrumentalización, a lo que podemos volver en nuestra [reflexión].

El informe, práctica de la separación

[Algunos de los] estudios precedentes se sitúan en un *entre dos*. Esta región del *metaxu*, o del intervalo, está llena de espejismos propios. Sólo puede ser, como la frontera en la que jugaba el Charlot del *Peregrino*, el medio para evitar las normas de cada "disciplina", pero también para evitar cualquier confrontación seria. En ese caso, nunca se tendría más que una subversión huidiza y atópica. Pero, en realidad, se trata de otra cosa. El intermedio es el espacio creado por una práctica de la separación. Corresponde a un tránsito, a un pasaje de un lado a "otro lado" aún no identificable.

La función del comentario ya no es sacar de los textos o de la cosa de la que habla, una verdad que sería el "fondo". Ya no envuelve con velos respetuosos, o anotaciones dogmáticas, el mármol de una "obra" noble o de una realidad significada. Combinadas en una serie de operaciones, la escritura y la lectura se generan mutuamente. Una práctica desarrolla posibilidades de producción, por una relación de lo escrito con lo que permite leer, y de esta lectura con lo que permite escribir. Intenta hacer algo más con el texto que la hace posible. Una actividad técnica introduce al libro en una red de operaciones controlables de la que es, a la vez, el origen y el objeto. Cambia también la posición del lector. En vez de que unos conocimientos o unas ideas se

amontonan en un sitio en donde el saber siempre sería considerado como lo que se habla, la enunciación misma se deja alterar de manera que cambia el saber y el sitio en el que se encuentra.

Al tener como fin la historia, estas operaciones participan, así, en la historia. Incluyen en la historiografía un trabajo de la historia. Es cierto, siguen siendo literarias; pero ya trastornan la inmutabilidad de un lugar en que el conocimiento pretendería acumularse sin cambiar de interlocutor ni de gestor. Aun discretamente, ponen en duda el criterio de la competencia —la del “buen” autor, o la del lector que es su juez— para sustituirle el hecho de una *alteración mutua* que efectúa objetivamente una operación.

Solamente en el nivel de lo que llamamos el “informe” (palabra que sobreentiende la ideología de una actividad justiciera y justificante, fundada en el prejuicio de una realidad dada a la competencia), esta alteración recíproca será, sin duda, la marca más discutida, pero también la más pertinente de un *desplazamiento operatorio*. Indica un trabajo indefinido de los textos, unos sobre otros, trabajo mediado por los desplazamientos sucesivos de esta operación. Ya no intenta revelar “ideas” o “hechos”, cuya muestra serían los libros y los documentos. Mediante esas operaciones sin fin y sin teleología (jamás sometidas a juicio a causa de un momento particular), un trabajo de la historia vuelve a través de la historiografía.

Los estudios precedentes son [a veces] “informes”. Se asienta una dependencia en cada uno de ellos, por lo menos por el anclaje en las citas y las referencias. Pero su sentido (su dirección) es permitir un “trabajo sobre el límite”.¹ Se realiza un distanciamiento en relación con esas obras que las transforma en *pre-textos*. La escritura que se engendra a sus bordes las desvía y me lleva hacia algo que, por sus propios límites, ellas representaban sin decirlo: un *fuera-del-texto*. Aquello que el libro de inicio ha circunscrito se encuentra, así, doblemente rebasado. En primer lugar, por el hecho mismo de esta segunda escritura (el informe), adjunta a la primera, signo de la relación que tiene el texto inicial con una lectura, es decir, con su exterioridad social y científica. En segundo lugar, por el efecto del movimiento que, en cada uno de esos libros, se articula sobre lo que no dice: sus condiciones de posibilidad, las exclusiones postuladas por un rigor, la realidad misma a la que sustituye al hacerla desempeñar el papel de su referente, en suma, el de *lo otro* del texto.

¹ Ver, sobre esta forma de trabajo historiográfico, Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, capítulo I: “Hacer historia”.

¿Una heterología?

Más allá de esa práctica textual, surge otro asunto que se refiere, muy especialmente, al discurso historiográfico.

En formas que no viene al caso enumerar aquí, por estar fuera de lugar y de nuestro interés, la historia implica una relación con *el otro*, en tanto que éste es *lo ausente*, pero un ausente particular, aquel que *ha pasado*, como dice la lengua popular. ¿Cuál es, entonces, el estatuto de ese discurso que se constituye al hablar de su otro? ¿Cómo funciona esa *heterología* que es la historia, *logos* del otro?

Mi propósito no es tratar aquí una cuestión que tendrá su desarrollo en otra parte,² sino dejarla venir y mostrar cómo está de regreso en la narración, siempre didáctica, de la historia.

Tomado como término de comparación, el discurso filosófico ha postulado, desde hace mucho tiempo, una exclusión. Fundaba su rigor al darse algo imposible de sobrepasar. Un pensamiento tiene acceso a la discursividad al plantear su propia contradicción como algo externo: una extraterritorialidad es su condición de posibilidad. Según sea el caso, son el espíritu maligno, Dios, la locura, la violencia. El discurso henológico (*henos*, lo uno) se organiza a partir de un límite que constituye, como fuera-del-texto, una alteridad irreductible.

El discurso histórico moderno, así como el discurso etnológico, parece partir de un postulado inverso. Hace de la diferencia misma su objeto. Al inicio, está la separación (recibida como algo dado) mediante la cual una sociedad se define al distinguirse de su otro, el pasado. Y la historiografía se ve afectada en su deber de investigar las regiones, externas a la circunscripción de un presente. Está presupuesta a “esos huéspedes extranjeros (*fremden Gäste*) a quienes quiere colocar en orden y honrar”.³

Pero en esta avanzada hacia “el otro país” o en la fabricación de la escritura que ella consagra, como un cementerio a los desaparecidos, ¿cómo procede, de hecho, la historiografía? Pues la misión social que le asigna el más allá (el por acá) del presente tiene, precisamente, como objetivo traer al otro al campo de una comprensión presente y, en consecuencia, eliminar la alteridad que parecía ser el postulado de la misión. Lo otro no sería la condición de posibilidad, mantenida externa, del discurso filosófico, sino lo contrario: transformado en objeto, el elemento que el discurso histórico transforma en significantes y reduce a algo inteligible para eliminar este peligro.

² *Ibid.*

³ F. Nietzsche, *Considerations inactuelles*, II, 4, Paris, Aubier, 1964, pp. 252-254.

¿Historia hipócrita? ¿Se provee la historia de un pasado para enjugarlo indefinidamente, donde resurja, con nuevas "comprensiones"? Las cosas no son tan simples, puesto que la alteridad está señalada hasta en el trabajo que la suprime. Como ejemplo, esta paradoja puede entenderse en dos niveles.

1. Lo que caracteriza a los procedimientos son los desplazamientos y las reclasificaciones del material. El trabajo sobre las "fuentes" recibe elementos puestos en la base de un presente y ya etiquetados por una sociedad como "reliquias" (en los archivos, los museos, las bibliotecas, etcétera); confirma una geografía del pasado como dado cultural; encuentra allí un fundamento ya consolidado que no cambiará, o que cambiará muy poco. El trabajo no consiste en crear las cartas, sino en crear el juego. Comienza con las manipulaciones de las que las cartas son objeto. El historiador selecciona, corta, reclasifica y desplaza los documentos de acuerdo con reglas proporcionadas a las operaciones y a los códigos de lectura. En otras palabras, usa elementos que le son dados como "pasados" —pero en desorden—; realiza en ellos una "preparación" (en el sentido químico del término). Los significantes dispersos en la cultura y calificados por ella como "antiguos" se dividen según sea pertinente, se colocan en un orden, se transforman en objetos tratables. En este sentido, mediante una serie de operaciones, a la alteridad recibida como un *hecho* se le reestablece una *razón* que la hace asimilable, "comprensible".

Es un hecho curioso: este pasado que se ha hecho conveniente, como los "queridos desaparecidos" de Evelyn Waugh, vuelve, sin embargo, a su primera definición por las narraciones historiográficas. La ciencia histórica no debe salir del campo en el que se la colocó inicialmente: debe permanecer en la región cultural del pasado. No debe hacer demasiado inteligible aquello que se confió como ajeno. Por eso, la escritura historiográfica crea, cada vez, al término de los procedimientos reductores, un teatro de la diferencia. Por una parte, mantiene una distancia debido a la escenificación de las variantes (históricas) en relación con la economía de producción que organiza nuestros bienes y nuestras representaciones. Variantes, y no diferencias. Siguen siendo marginales, pero con la condición de ser asimilables. Por otra parte, el discurso histórico multiplica las marcas de la alteridad por una utilización sistemática de las fechas, de los nombres propios, de las citas, de la anécdota, de las "reproducciones", de las gráficas, etcétera. Vemos por todos lados funcionar un *semejante al otro*. Tiende a satisfacer un contrato pasado con el lector. Esta retórica responde a la demanda de un público que quiere algo exótico, pero certificado y garantizado por unas competencias, y mantiene literalmente una diferencia después de

haberla práctica y racionalmente desactivado, de haberla tornado en conformidad con lo pensable.

2. No podemos concluir que la historiografía se ocupe de crear clubes Mediterráneo para esa parte del público que compra los libros. En el nivel de su *estatus social*, el historiador permanece ambivalente. De una parte, su papel es "explicar" lo ajeno, sin suprimirlo por completo. En ese espacio, debe restaurar la similitud ahí donde estaba la disimilitud: se convierte en pedagogo. Desde ahí, habla a los que no saben (salvo el peligro de una diferencia) como hombre que sabe. No por ello pretende dar "lecciones" sobre la conducta presente del mundo,⁴ sino que realiza prácticas de la inteligibilidad contemporánea —en eso, es el "amo" en el orden del saber *presente*—, pero las realiza en esa zona indecisa que constituye el punto de huida de una sociedad —el pasado. Hace avanzar a la maquinaria de su competencia ahí donde se juega la relación de sus contemporáneos con el límite, lo irreal, la muerte, el otro. Por eso, está también colocado en lo novelesco, si es que es cierto que la novela es la extenuación del mito.⁵

En resumen, tiene como deber hacer pensable una sociedad en su dimensión de heterogeneidad, restituirla en los contornos en donde se origina y en donde se pierde en su propia ausencia, y participar técnicamente en el trabajo común de metamorfosear esa alteridad en leyendas. El texto historiográfico combina, entonces, la racionalidad de la explicación y la narración literaria que habla del otro al negarlo. Hace del silogismo un uso ficticio, "entimemático", en el que Barthes reconocía uno de sus rasgos característicos.⁶ Esto equivale a decir que siempre lleva la narración al despliegue de una legalidad: la historia debe dar la impresión de ser el desarrollo de una razón, y de una razón a la que todo historiador se apegue para hacer creer que es "la nuestra".

Como lugar de intercambios entre lo mismo y lo otro, como lugar de tránsito, este discurso presenta alternancia. Obedece a polarizaciones contrarias ahí, en ese mismo lugar, sobre todo ahí en donde es "serio"; luego, hace del pasado el modo en el que se expresa una posición dogmática sin tener que probarse. Puesto que lleva mucho tiempo al servicio de los príncipes, la historiografía se convierte, entonces, en la narración de un poder. Aún más, es una narrativa que tiene poder,

⁴ A pesar de la permanencia de ese eslogan, no haremos creer a nadie que el historiador extrae del pasado lecciones útiles para el presente. Su función es, al contrario, conformar el "pasado" a la inteligibilidad que organiza un presente.

⁵ Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 106 [El origen de las maneras de mesa. Mitológicas III, tr. de Juan Almela, 6ª ed., México, Siglo XXI, 1987 (1970)].

⁶ Roland Barthes, "Le discours de l'histoire" en *Social Science Information*, VI/4, agosto 1967, pp. 71-72 [Los lenguajes totalitarios: crítica de la razón narrativa, crítica de la economía narrativa, tr. de Miguel Ángel Abud, Madrid, Taurus, 1974].

ya que articula, de acuerdo con un orden establecido, las zonas marginales que huyen de las normas explícitas de una sociedad.⁷ Con todas las garantías de la verosimilitud, amuebla con una "doctrina" el espacio que han dejado vacío los muertos, y el deseo que tienen los vivos de saber que ese vacío se ha llenado.

Pero también insinúa la falla de una crítica en el mundo lleno de una sociedad. Respecto a lo pensable, reintroduce la hipótesis de una diferencia, la herejía de otras coherencias. En las organizaciones actuales, señala la fisura entre un *irreal* distinto (en ese momento y, tal vez, debido a que presenta esa posibilidad como lo *real* del ayer). La escritura historiográfica crea a-topías. Abre no-sitios (ausencias) en el presente. A veces, organiza sistemáticamente puntos de huida en el orden de los pensamientos y de las prácticas contemporáneas. Se coloca, entonces, del lado del sueño.

Bentham ya lo decía⁸ y el análisis freudiano nos lo enseñó aún mejor: la alteridad de lo real resurge en la *ficción*, vuelve a lo irreal de lo fantástico. Reaparece bajo la figura literaria del *fictitious*, después de haber sido eliminada por las otras prácticas productoras de "hechos objetivos". Debido a aquello que aún tiene de onírico, la narración histórica continuaría a escenificar "la inquietante familiaridad" del otro.⁹ Lo que hay de "literario" en la historia mantendría la ambivalencia de lo real, que es a la vez otro y mismo.

Las huellas del otro

Me atreveré, entonces, a retomar el problema de la historia a partir de uno de los últimos mitos occidentales antes de *Totem y tabú: Robinson Crusoe*. El hecho de que Daniel Defoe encuadre su novela en la desem-

⁷ Jean-Pierre Faye, *Théorie du récit. Introduction aux "langages totalitaires"*, Paris, Hermann, 1972 [*Los lenguajes totalitarios: crítica de la razón narrativa, crítica de la economía narrativa*, tr. de Miguel Ángel Alad, Madrid, Taurus, 1974].

⁸ Bentham oponía *real* y *fictitious*. Para él, este último término no quería decir ilusorio ni engañoso, sino "ficticio" en el sentido en que toda verdad tiene una estructura de ficción. En la *Ética del psicoanálisis* (seminario de 1959-1960), Jacques Lacan, al comentar ese texto de Bentham, subrayó que "lo ficticio no es, por esencia, engañoso, sino, propiamente hablando, es lo simbólico" [Jacques Lacan, *Le Séminaire VII. L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986].

⁹ En el texto que Freud dedicó a este tema (*Gesammelte Werke*, t. XII, pp. 229-268; traducido al francés en *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, pp. 163-211), *Unheimliche* se traduciría como "inquietante familiaridad" más que como "inquietante extrañeza". Tan es así que, en ese texto famoso sobre el intercambio sin fin de lo fantástico y de lo real, es la ficción literaria quien sale privilegiada. Parece que la ficción literaria "comprende recursos suplementarios de *Unheimlichkeit*" (Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 300, nota 56).

bocadura del Orinoco, mientras que el historiador utiliza la cronología para ordenar su narración, no es más que una transformación de código. Se puede traducir en términos de fechas lo que la novela proyecta sobre el espacio geográfico, a saber: que lo lejano es el sitio en donde una razón coloca a su otro y se encuentra con él.

En Defoe, Robinson se convierte en el amo al imponer una razón clasificadora y técnica al desorden de la isla. Acomoda los objetos y cultiva los elementos. Su actividad, que tiene acentos cartesianos,¹⁰ asimila la alteridad salvaje en productos fabricados según un "método" y de acuerdo con reglas. También hace del productor el sujeto de la historia: "mi trabajo, mi aplicación, mi industria".¹¹ Esta colonización voluntarista y moralizante se quebranta, sin embargo, súbita, pero temporalmente, por la serie de miedos, pesadillas, violencias agresivas o movilizaciones defensivas que entran en la novela con el descubrimiento del "vestigio humano, de un pie desnudo perfectamente impreso en la arena".¹² Siguen, entonces, cincuenta páginas que narran el desorden del "método", las irrupciones del sueño, la ambivalencia de una antropofagia que, a la vez, fascina y horroriza.¹³ La ética técnica se cambia en un poema erótico y alucinante del otro. Este paréntesis de sinrazón se cierra con la llegada del forastero, salvado de la muerte al convertirse en "esclavo": Viernes, "mi Viernes". El dominio sobre las cosas puede retomarse, intensificado por un poder sobre el sirviente.

Esta extraña división de la técnica y de la pesadilla parece dibujar ya los sitios que ocuparán, respectivamente, en el siglo XIX, la ciencia económica y la interpretación de los sueños. Sobre todo, muestra cómo se expresan abiertamente dos modos de relación con el otro: la racionalidad (económica) y la ficción (del sueño). Desde hace dos siglos, la historia parece tener la función de reconciliarlos, al llevar a cabo prácticas de producción y, a la vez, una narración novelesca, si no es que un sueño alucinante. Articula, sobre métodos de fabricación, el deseo ambivalente del otro. Sucede lo mismo con su poeta Michelet. Quería hablar la lengua del pueblo, lengua "inaccesible" del otro;¹⁴ y él "amaba la muerte",¹⁵ esta forastera inseparable del deseo. Es cierto que, al tomar a Michelet como referencia, la historiografía contempo-

¹⁰ Daniel Defoe, *Vie et aventures de Robinson Crusoe*, traducción al francés de P. Borel, Paris, Gallimard, Pléiade, 1959, p. 69.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 153.

¹³ *Ibid.*, pp. 153-196.

¹⁴ Cf. en Roland Barthes, "Aujourd'hui, Michelet", en *L'Arc*, núm. 52 sobre Michelet, 1973, p. 26.

¹⁵ Cf. en Jeanne Favret y Jean-Pierre Peter, "La Porte d'enfer", *ibid.*, p. 68, nota 1.

ránea busca enterrar lo más rápidamente posible a quien honra, pero así niega lo que queda de historia en su escritura científica.

La historia es erótica, sin por ello tener que dejar de ser una producción técnica. Michelet nos reenseña esto, si lo releemos, cuando hace de la historia la narración del *cuerpo* que no habla y la alucinación (el retorno, la "resurrección" literaria) del *muerto*. El cuerpo es cuerpo social, por supuesto, pero funciona en historia como el cuerpo buscado en la caricia, ajeno al espíritu, "diferente del pensamiento", que "constituye" aquello que ofrece la representación como "constituido", "polémica permanente del privilegio que se atribuye a la conciencia" de generar sentido.¹⁶ En resumen, el cuerpo es *lo otro* que hace hablar, pero a quien no podemos hacer hablar. Debemos regresar a ese cuerpo -nación, pueblo, entorno- cuyo camino dejó los vestigios con los cuales el historiador fabrica una metáfora de lo ausente. Equivale a decir que hay historia cuando el discurso se pone a hablar del sarcasmo del "sentido" que organiza y de la pérdida irremediable que es su causa. Una muerte es el fantasma que el historiador no puede olvidar ni soportar.

Es pertinente el sitio en que Robinson Crusoe hizo que comenzara lo fantástico: es en la playa, en el límite del imperio insular creado por una actividad metódica. El historiador también está en el mismo sitio, frente al mar de donde viene el hombre que dejó huella. Pero, a diferencia de Robinson, sabe que el otro no volverá. La narración de la historia debería, entonces, detenerse ahí. El forastero no volverá a salir del mar. Ya ha *pasado*.

De hecho, por haber visitado los bordes de su tierra, por haberse encontrado como Robinson, "impresionado" por las huellas de la ausencia marcadas en los márgenes de una sociedad, el historiador regresa *alterado*, pero no *silencioso*. La narración se pone a hablar entre contemporáneos. Me parece que *puede* hablar del sentido hecho posible por la ausencia, cuando no hay otro medio más que el discurso. Dice, entonces, algo que tiene relación con toda comunicación, pero lo narra en forma de leyenda -al buen entendedor, pocas palabras-, en un discurso que organiza una presencia faltante¹⁷ y que guarda del sueño o del *lapsus* la posibilidad de ser la señal de una alteridad que altera.

Del mismo modo, la escritura escenifica el "vestigio" de un pie desnudo en la arena. O, más bien, se refiere a él como a su otro. En su escultura, *Personaje*, Miró combinó la grafía de un rostro y dos huellas de pie:¹⁸ por una parte, una escritura significativa (la silueta dibujada

por el escultor); por otra, la huella silenciosa (la marca dejada por los pies). Se reflejan una a otra, se llaman y se alteran en una relación que vincula la producción de un discurso sobre lo ausente (el icono) con la muda garantía abandonada por lo ausente (la huella). Esta "forma de memoria" articula, sin terminarlas, las huellas del otro.

¹⁶ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, 4ª ed., La Haya, Nijhoff, 1971, pp. 102-103.

¹⁷ Michel de Certeau, "Histoire et mystique" en *Revue d'histoire de la spiritualité*, t. 48, 1972, pp. 69-82.

¹⁸ *Personaje*, escultura de 1968. Ver Christine Rabant-Lacôte, "Sur deux sculptures de Miró" en *L'Art vivant*, núm. 38, avril, 1973, pp. 3-5.