

# PRESENTISMO DEL PASADO<sup>1</sup>

## PRESENTISM OF THE PAST

ROGER CHARTIER ·

Profesor Emérito en el Collège de France / Director de Estudios en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París (Francia).  
Email: roger.chartier@ehess.fr

### Resumen

Este artículo reflexiona sobre la práctica historiográfica y el modo en que asume que su producción no es más que una de las modalidades de la relación que las sociedades mantienen con el pasado. La memoria, sea colectiva o individual, las obras de ficción, al menos algunas de ellas, también remiten a una presencia del pasado; a veces de una manera más poderosa que la que establecen los libros de historia. A través de algunas categorías propuestas por pensadores como Paul Ricoeur y Michel de Certeau, entre otros, se efectúa un recorrido que permite identificar los parentescos narrativos o retóricos entre la ficción y la historia. Ello nos hace recordar que la especificidad de la historia, dentro de las ciencias sociales y humanas, es su capacidad de distinguir y articular los diferentes tiempos que resultan contemporáneos en cada momento histórico.

### Abstract

This article reflects on historiographic practice and the way it assumes that its production is only one of the modalities of the rapport that societies maintain with the past. The memory, either collective or individual, the fiction works, or at least some of them, also send us back to the past; sometimes in a more powerful way than the history books establish. Through some categories proposed by authors like Paul Ricoeur and Michel de Certeau, among others, we go through a path that allows us to identify the narrative or rhetorical relationships between fiction and history. This reminds us that the specificity of history, as part of the social and human sciences, is its capability to distinguish and articulate the different moments that seem contemporary in each historical period.

### Registro bibliográfico

CHARTIER, ROGER «Presentismo del pasado», en: ESTUDIOS SOCIALES, revista universitaria semestral, año XXX, n° 58, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, enero-junio, 2020, pp. 61–74.

### Descriptores · Describers

historia / pasado / memoria / ficción / literatura  
history / past / memory / fiction / literature

**Recibido:** 20 / 12 / 2019 **Aprobado:** 18 / 03 / 2020

1] Trabajo aparecido originalmente como «El presente del pasado. Historia, memoria, literatura», en: *Scripta. Revista de Historia*, vol. 1, n° 1, 2019, pp. 14–26.

*In memoriam*  
*Eduardo Hourcade*

Siempre los historiadores han sido lamentables profetas pero, a veces, al recordar que el presente está hecho de pasados heredados y sedimentados, han podido contribuir a un diagnóstico más lúcido en cuanto a las novedades que seducían o espantaban a sus contemporáneos. Es esta certeza la que inspiraba a Lucien Febvre cuando, en una Europa todavía herida por la Primera Guerra Mundial, pronunció en 1933 su lección inaugural de la cátedra «Historia de la civilización moderna» en el Collège de France. Su vibrante alegato a favor de una historia capaz de construir problemas e hipótesis no estaba separado de la idea según la cual la historia, como toda ciencia, «no se hace en absoluto dentro de una torre de marfil. Se hace en la misma vida, y por seres vivos que están inmersos en el siglo» (FEBVRE, 1965: 3–17). Diecisiete años más tarde, en 1950, Fernand Braudel, quien le sucedió en esa cátedra, insistía aún más en las responsabilidades de la historia y de los historiadores en un mundo conmocionado por segunda vez y privado de las certezas a difícilmente reconstruidas en los años 30. Para Braudel, al distinguir las temporalidades articuladas que caracterizan cada sociedad, era posible oír el permanente diálogo instaurado entre la larga duración y el acontecimiento e identificar tanto las «profundas rupturas más allá de las cuales la vida de los hombres cambia por completo», como la larga duración entendida como piedra de toque de todas las ciencias sociales (BRAUDEL, 2002: 101–118).

Estas proposiciones de los fundadores de la escuela de los *Annales* pueden guiar todavía nuestras reflexiones. Pero debemos también medir la distancia que nos separa de ellos. Hoy en día la obligación de los historiadores no consiste en reconstruir la disciplina histórica, tal como lo exigía en 1933 y 1950, un mundo dos veces en ruinas, ni tal vez seguir discutiendo tanto la operación como la institución histórica, sino en comprender mejor y aceptar que los historiadores no tienen en nuestras sociedades el monopolio de las representaciones del pasado. Las insurrecciones de la memoria así como las seducciones de la ficción son firmes competidoras. Hoy en día, los historiadores saben que el conocimiento que producen no es más que una de las modalidades de la relación que las sociedades mantienen con el pasado. Las obras de ficción, al menos algunas de ellas, y la

memoria, sea colectiva o individual, también dan una presencia al pasado, a veces o a menudo más poderosa que la que establecen los libros de historia.

En los últimos años, la obra de Paul Ricœur es sin duda alguna la que se dedicó con más atención a los diferentes modos de representación del pasado: la ficción narrativa, el conocimiento histórico, las operaciones de la memoria. Su último libro, *La memoria, la historia, el olvido*, establece una serie de distinciones esenciales entre estas dos formas de presencia del pasado en el presente que aseguran, por un lado, el trabajo de la anamnesis, cuando el individuo «desciende a su memoria» como escribe Borges, y, por otro, la operación historiográfica (RICŒUR, 2003). La primera diferencia es la que distingue el testimonio del documento. Si el primero es inseparable del testigo y de la credibilidad otorgada a sus palabras, el segundo permite el acceso a conocimientos que fueron recuerdos de nadie. A la estructura fiduciaria del testimonio, que implica la confianza, se opone la naturaleza indiciaria del documento, sometido a los criterios objetivos de la prueba. Una segunda distinción opone la inmediatez de la memoria y la construcción explicativa de la historia, cualquiera sea la escala de análisis de los fenómenos históricos o el modelo de inteligibilidad elegido, sea las explicaciones por las causalidades desconocidas por los actores o las explicaciones que privilegian sus estrategias explícitas y conscientes. De ahí una tercera diferencia: entre el reconocimiento del pasado procurado por la memoria y su representación, o «representancia» en el sentido de «tener el lugar de», asegurada por el relato histórico.

La distinción analítica introducida por Ricœur entre la elección de modelos explicativos y la construcción del relato histórico permite subrayar los parentescos narrativos o retóricos entre la ficción y la historia (tal como lo mostraba *Tiempo y narración* [RICŒUR, 1995]) sin correr el riesgo de disolver la capacidad de conocimiento de la historia en la narratividad que rige su escritura. Haciendo hincapié en las operaciones específicas que fundamentan tanto la intención de verdad como la práctica crítica de la historia, Ricœur rechaza todas las perspectivas que consideran que el régimen de verdad de la novela y el de la historia son idénticos. Así retoma la afirmación de Michel de Certeau en cuanto a la capacidad de la historia de producir enunciados «científicos», si se entiende por eso «la posibilidad de establecer un conjunto de reglas que permitan controlar operaciones proporcionadas para la producción de objetos determinados» (CERTEAU, 1993: 68). Son estas operaciones y reglas las que permiten acreditar la representación histórica del pasado y rehusar la sospecha

de relativismo o escepticismo que nace del uso por la escritura historiográfica de las formas «literarias»: estructuras narrativas, tropos retóricos, figuras metafóricas.

El documento en contra del testimonio, la construcción explicativa en contra de la reminiscencia inmediata, la representación del pasado en contra de su reconocimiento: cada fase de la operación historiográfica se distingue así claramente del proceder de la memoria. Pero la diferencia no excluye la competencia. Por un lado, la historia intentó recientemente someter la memoria al estatus de un objeto histórico cuyos lugares de inscripción, formas de transmisión y usos ideológicos deben ser estudiados (POMIAN, 1999: 236–342). Por otro lado, con frecuencia la memoria pudo pretender una relación más verdadera, más auténtica, con el pasado que la historia. Fue el caso en la tradición judía con la duradera reticencia al tratamiento historiográfico del pasado, como lo muestra Yosef Yerushalmi (YERUSHALMI, 2002) o fue el caso en el siglo XIX, cuando la memoria romántica opuso un conocimiento vivo, afectivo, existencial del pasado a su neutralización distanciada e inerte por parte de los historiadores.

Ricœur sugiere que hoy en día no se trata de reivindicar la memoria en contra de la historia, sino de reconocer sus diferencias fundamentales y, también, de mostrar la relación que las une. En efecto, es en el testimonio de la memoria, en el recuerdo del testigo, que la historia encuentra la certidumbre en la existencia de un pasado que fue, que ya no es y que la operación historiográfica pretende representar adecuadamente en el presente. Como lo escribe «la memoria sigue siendo el guardián de la última dialéctica constitutiva de la paseidad del pasado, a saber, la relación entre el «ya no» que señala su carácter terminado, abolido, superado, y el «sido» que designa su carácter originario y, en este sentido, indestructible» (RICOEUR, 2003: 648). Es en el entrecruzamiento entre la cientificidad de la operación historiográfica y la garantía ontológica del testimonio que Ricœur fundamenta el rechazo de las posiciones escépticas y relativistas (HARTOG, 2007).

Sin embargo, como lo sabía Cervantes para nuestro placer o para la inquietud de sus lectores, siempre la ilusión referencial se coloca en la relación con el pasado, cualquiera sea su registro. Es cierto que, como lo muestra Roland Barthes las modalidades de las relaciones con lo real no son las mismas en la novela que al abandonar en el siglo XIX la estética clásica de la verosimilitud, multiplicó las notas realistas destinadas a cargar la ficción con un peso de realidad y producir una «ilusión referencial», y en la historia para la cual, según Barthes, «el haber–sido de las cosas es un principio suficiente del discurso» (BARTHES, 1987: 179–188). Sin embargo,

para exhibir este principio, el historiador debe introducir en su narración indicios o pruebas de este «haber-sido», encargados de dar presencia al pasado gracias a las citas, las fotos, los documentos. Para de Certeau la construcción desdoblada propia de la historia se remite a tal presencia: «Se plantea como historiográfico el discurso que «comprende» a su otro —la crónica, el archivo, el documento—, es decir el que se organiza como texto *foliado* en el cual una mitad, continua, se apoya sobre otra, diseminada, para poder decir lo que significa la otra sin saberlo. Por las «citas», por las referencias, por las notas y por todo el aparato de llamadas permanentes a un primer lenguaje, el discurso se establece como *saber del otro*» (DE CERTEAU, 1993). No obstante, el uso de semejante aparato no es siempre suficiente para proteger contra la ilusión referencial.

De ahí la apropiación, por algunas ficciones, de las técnicas de la prueba propias de la historia, a fin de producir, no «efectos de realidad», sino más bien la ilusión de un discurso histórico. Es el caso con el libro de Max Aub, *Jusep Torres Campalans* publicado en la ciudad de México, en 1958 (TORRES CAMPALAN, 1999). El libro pone al servicio de la biografía de un pintor imaginario todas las técnicas de la acreditación moderna del discurso histórico: las fotografías que dejan ver a los padres del artista y a éste en compañía de su amigo Picasso, los recortes de la prensa donde se mencionan las entrevistas que Aub tuvo con él y algunos de sus contemporáneos, el *Cuaderno verde* redactado por Campalans entre 1906 y 1914) y las reproducciones de sus obras (expuestas en Nueva York, en 1962, con ocasión de la presentación de la traducción inglesa del libro).

En su tiempo, la obra se burlaba de las categorías manejadas por la crítica de arte: la explicación de la obra por la biografía del artista, las nociones contradictorias y sin embargo asociadas de influencia y de precursor, las técnicas de datación y atribución, el desciframiento de intenciones secretas del creador. Hoy en día, esa obra tal vez se lea de otra manera. Al movilizar los «efectos de realidad» compartidos por el saber histórico y la invención literaria, muestra los parentescos que los vinculan. Sin embargo, al multiplicar las advertencias irónicas (en particular, las numerosas referencias al *Quijote* o el epígrafe «¿Cómo puede haber verdad sin mentira?»), recuerda a sus lectores la distancia que separa a la fábula del discurso de conocimiento, la realidad que fue y los referentes imaginarios. Al lado de los libros de Carlo Baroja (BAROJA, 1992) o Anthony Grafton (GRAFTON, 1999) dedicados a las falsificaciones históricas, el *Campalans* de Max Aub, paradójicamente, irónicamente, reafirma la capacidad de distinguir entre el encanto o la magia de la

relación con un pasado imaginado e imaginario y las operaciones críticas propias de un saber histórico capaz de desenmascarar las imposturas.

Es la razón por la cual la distinción entre historia y ficción parece bien clara si se acepta con Michel de Certeau que, en todas sus formas (míticas, literarias, metafóricas), la ficción es «un discurso que «informa» de lo real, pero no pretende representarlo ni acreditarse en él», mientras que la historia pretende dar una representación adecuada de la realidad que fue y ya no es. En ese sentido, lo real es a la vez el objeto, el referente y el garante del discurso de la historia. Sin embargo, hoy en día muchas razones borran esa distinción tan clara. La primera es la fuerza de las representaciones del pasado propuestas por la literatura. La noción de «energía» puede ayudar a comprender cómo algunas obras literarias han moldeado más poderosamente que los escritos de los historiadores las representaciones colectivas del pasado. Esa noción desempeña un papel esencial en la perspectiva analítica del «New Historicism». En su libro *Shakespearean Negotiations* cuyo subtítulo es *The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Greenblatt define la noción de «energía social» como una noción clave tanto para el proceso de la creación estética como para las percepciones y las experiencias de sus lectores o espectadores.

Por un lado, lo que capta la escritura literaria es la poderosa energía de los lenguajes, ritos y prácticas del mundo social. Múltiples son las formas de las negociaciones que permiten semejante apropiación estética del mundo social: la apropiación de los lenguajes, el uso metafórico o material en el caso del teatro de los objetos de lo cotidiano, la simulación de los ceremonias y discursos públicos. La energía así transferida en la obra literaria —lo que Greenblatt designa como «la energía social codificada en las obras literarias o en otra fórmula las formas estéticas de la energía social»— vuelve al mundo social a través de sus apropiaciones por sus lectores y espectadores. Lo que define la fuerza estética de las obras, o de ciertas obras es «la capacidad de algunas huellas verbales, orales y visuales de producir, plasmar y organizar experiencias colectivas tanto físicas como mentales». La circulación entre el mundo social y las obras estéticas puede así apoderarse de cualquiera realidad, tanto de los deseos, las ansiedades o los sueños como del poder, el carisma o lo sagrado: «cualquiera cosa producida por la sociedad puede circular salvo si se encuentra excluida de la circulación» —excluida, por ejemplo, por la censura monárquica o eclesiástica— (GREENBLATT, 1988: 6–7 y 19).

A título de ejemplo, veamos las *histories* o piezas históricas de Shakespeare. En el folio de 1623, que reúne por primera vez, siete años después de la muerte de

Shakespeare, treinta y seis de sus obras, la categoría de *histories*, ubicada entre las *comedies* y las *tragedies*, reúne diez obras que, siguiendo el orden cronológico de los reinados, cuenta la historia de Inglaterra desde el rey Juan hasta Enrique VIII. Esta historia representada en los escenarios de los teatros es una historia recompuesta, sometida a las exigencias de la censura, (como demuestra la ausencia de la escena de la abdicación de Ricardo II en las tres primeras ediciones de la obra), y abierta a los anacronismos. Así, en su puesta en escena de la revuelta de Jack Cade y sus artesanos de Kent en 1450, como aparece en la segunda parte de *Enrique VI*, Shakespeare reinterpreta el hecho atribuyendo a los rebeldes de 1450 un lenguaje milenarista e igualitario y acciones violentas, destructivas de todas las formas de la cultura escrita y de todos los que la encarnan, que los cronistas asociaban, con una menor radicalidad, por lo demás, con la revuelta de Tyler y Straw de 1381. El resultado es una representación ambivalente o contradictoria de la revuelta de 1450 que recapitula las fórmulas y los gestos de las revueltas populares, al mismo tiempo que deja ver la figura carnavalesca, grotesca y cruel de una imposible edad de oro: la de un mundo al revés, sin escritura, sin moneda, sin diferencias. La historia de las *histories* se basaba en la distorsión de las realidades históricas narradas por los cronistas y proponía a los espectadores y lectores tanto una cronología dramática, y no histórica como una representación ambigua del pasado, habitada por la confusión, la incertidumbre y la contradicción. Tal vez esto es el caso de todas las apropiaciones del pasado por la invención poética, con las epopeyas o más tarde, las construcciones narrativas de las novelas y películas históricas y la razón de la fuerza seductora de las ficciones que se apoderan de la historia.

Las relaciones entre la literatura y la historia conocieron un intercambio de proyecto en los siglos XIX y XX. Una vez establecida el sentido moderno de la palabra «literatura», no más entendida como lo era cuando los diccionarios del siglo XVII la definía como «erudición», pero sí, como un conjunto de creaciones estéticas que suponen la originalidad de las obras, la singularidad de la escritura y la propiedad del autor, la escritura literaria se volvió el lugar de la verdadera «historia», ignorada por los historiadores fascinados por los eventos, los individuos y la historia política (a saber, los tres «ídolos» —cronológico, individual y político— denunciados por Simiand en 1903). Es la novela la que debía asumir la tarea de describir la sociedad entera, de proponer, como lo indica Manzoni en 1845 en su libro *Del romanzo storico*, «una representación más general del estado de la humanidad en un tiempo y un lugar más limitados que el tiempo y

el espacio en los cuales se sitúan los trabajos de historia, en el sentido ordinario de la palabra» (cit. en GINZBURG, 2006: 306). El novelista debe ser el auténtico historiador que transforma su obra de ficción en una «grande pequeña historia», como lo reivindica Balzac en la primera página de *Les illusions perdues*, o que da a conocer, como lo afirma Manzoni,

«las costumbres, las opiniones, sea generales, sea propias a tal o tal clase de personas, las consecuencias privadas de los acontecimientos públicos, que se califican más precisamente como históricos, y de las leyes o de las voluntades de los poderosos, en todas las formas en la cuales se expresan; en suma, todo lo más característico en las condiciones sociales, y en las relaciones entre ellas, una sociedad dada, en un momento dado».

Cuando la historia de los historiadores abandonó sus ídolos antiguos a favor de las coyunturas económicas y demográficas, de las jerarquías sociales, de las creencias y mentalidades colectivas, la literatura se desplazó para apoderarse de lo particular, de lo individual, de las diferencias. Escribir las «vidas» de individuos singulares se volvió un género favorito. Borges (BORGES, 1997: 83–84), que lo práctico con la *Historia universal de la infamia* en 1935, nombra su precursor en su *Biblioteca personal* en 1985: las *Vies imaginaires* de Marcel Schwob:

«Hacia 1935 escribí un libro candoroso que se llamaba *Historia universal de la infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob. (...) Sus *Vidas imaginarias* datan de 1896. Para su escritura inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en este vaivén».

El «método curioso» de Schwob consistía en privilegiar «el sentimiento de lo individual», en separar radicalmente los destinos individuales de las «ideas generales», en liberar la escritura biográfica de la exigencia de veracidad. Definió Schwob el arte, literatura o pintura, en contra de la historia de su tiempo: «La ciencia de la historia nos sume en la incertidumbre acerca de los individuos. No nos los muestra sino en los momentos que empalmaron con las acciones generales» mientras que «el arte es lo contrario de las ideas generales, describe solo lo individual, no desea sino lo único». Por ende, el arte del biógrafo consiste «en llegar a hacer individual lo que hay de más general (...) no tiene que preocuparse por ser veraz». El género aparen-

temente lo más histórico, la biografía, debe alejarse de la historia para acercarse de una realidad más profunda, más esencial, contando «las existencias únicas de los hombres, que hayan sido divinos, mediocres o criminales» (SCHWOB, 2004:54–60).

Siguiendo el camino así abierto, en el siglo XX la literatura se apodera de lo que los nuevos «ídolos» de la historia (población, economías, sociedades) ignoran, menosprecian o borran: es decir, las «vidas», siempre singulares, frágiles, oscuras. En la novela, esta atención se vincula con las *vies minuscules* y las *histoire infimes*, tal como en el libro de Pierre Michon *Vidas minúsculas*, publicado en 1984 (MICHON, 2002). Pero, las existencias anónimas se encuentran en los archivos mismos, como si los documentos, tratados estadísticamente por los historiadores, conservaban las huellas breves, fragmentadas, de vidas singulares. Es la «historia minúscula de estas existencias» la que Foucault (FOUCAULT, 1977: 237–253) deseaba hacer presente en el proyecto de «antología de existencias» que presentó en su artículo «La vie des hommes infâmes», publicado en 1977: «Vidas singulares, convertidas, por oscuros azares, en extraños poemas: tal es lo que he pretendido reunir en este herbolario». Invirtiendo el proceder de Schwob, Foucault ubica en existencias reales, oscuras y infortunadas, contadas en pocas frases en los archivos policiales, los archivos de los tribunales y las *lettres de cachet*, «el extraño efecto mezcla de belleza y de espanto», «la luminosidad fulgurante», que producen la intensidad y la energía de la poesía (FOUCAULT, 1977: 237–253).

La «literatura», imaginada por el escritor o encontrada en la «poesía» de los documentos, está así investida por una poderosa capacidad de conocimiento. Poderosa, pero también peligrosa si no se movilizan los procedimientos que producen una verdad de la ficción entendida, según la fórmula de Carlo Ginzburg, como «una historia verdadera construida a partir de la historia ficticia». No se trata, entonces, de afirmar, como lo hacía Hayden White, que ficción e historia producen una misma verdad, sino de identificar cuáles son las condiciones, tanto de escritura como de lectura, que ubican en algunas obras literarias un discurso verdadero sobre la realidad o el pasado. Siguiendo a Ginzburg, podemos destacar tres dispositivos estéticos que producen semejante verdad histórica (GINZBURG, 2006). El primero es la distancia crítica que permite el proceder del «extrañamiento», del *ostranenie* según los formalistas rusos, que transforma lo familiar en algo extraño, raro, inesperado. Esta así producida una «docta ignorancia» que rechaza la percepción ciega de las evidencias, la aceptación automática de las costumbres, el sometimiento al orden. La encarnaron en las ficciones las figuras del iletrado

sabio, del salvaje civilizado, del campesino cuerdo, o bien de los animales de las fábulas y del mundo al revés. Un segundo proceder hace hincapié en las modalidades de apropiación de los relatos históricos por las obras teatrales o narrativas. Se trata en este caso —invirtiendo el proceder del *New Historicism*— de retroceder de la ficción al documento, de la verdad teatral o novelística, organizada por su lógica propia, a la verdad de los hechos procurada por la crónica o la historiografía. Finalmente, un último desafío lanzado por la ficción a la historia: el uso de procedimientos de escritura prohibidos a los historiadores —por ejemplo el estilo directo libre que introduce en la narración los pensamientos íntimos, secretos y mudos de los protagonistas—. Comenta Ginzburg: «semejante proceder parece prohibido a los historiadores por que, por definición, el discurso directo libre no deja ninguna huella documental». Pero añade que, si la verdad producida por el discurso directo libre está ubicada más allá o por debajo del conocimiento histórico, no obstante «los procedimientos narrativos son como campos magnéticos: provocan preguntas, y atraen posibles documentos». Así, la verdad de la ficción podría convertirse en verdad de la historia.

Hay una otra razón de la proximidad, seductora pero peligrosa, entre la historia como ejercicio de conocimiento y la ficción, sea literatura o mito. En el mundo contemporáneo, la necesidad de afirmación o de justificación de identidades construidas, o reconstruidas, y que no son todas nacionales, suele inspirar una reescritura del pasado que deforma, olvida u oculta las aportaciones del saber histórico controlado (HOBSBAWM, 1996: 81–90). Esa deriva, impulsada por reivindicaciones con frecuencia muy legítimas, impone una reflexión epistemológica en torno a los criterios de validación aplicables a la «operación historiográfica» en sus diferentes momentos. La capacidad crítica de la historia no se limita, en efecto, a la negación de las falsificaciones o las imposturas. Puede y debe someter a criterios objetivos de validación o de negación las construcciones interpretativas. Si se asigna esa función a la historia, necesariamente se plantea la pregunta sobre los criterios de ese juicio. ¿Se los debe vincular a la coherencia interna de la demostración? ¿A su compatibilidad con los resultados logrados? Y, por otra parte, ¿es legítimo postular una pluralidad de regímenes de prueba de la historia que sería exigida por los diversos objetos y métodos históricos? ¿O debemos esforzarnos por elaborar una teoría de la objetividad que establezca criterios generales que permitan distinguir entre interpretaciones aceptables o inaceptables? Estas cuestiones conllevan un reto esencial. En una época en que nuestra relación con el pasado está amenazada por la

fuerte tentación de crear historias imaginadas o imaginarias, la reflexión sobre las condiciones que permiten sostener un discurso histórico como una representación y una explicación adecuadas de la realidad que fue, es fundamental y urgente. Suponiendo en su principio la distancia entre saber crítico y reconocimiento inmediato, esa reflexión participa en el largo proceso de emancipación de la historia con respecto a la memoria y con respecto a la fábula, incluso verosímil.

Semejante diferencia nos hace recordar que la especificidad de la historia, dentro de las ciencias humanas y sociales, es su capacidad de distinguir y articular los diferentes tiempos que se hallan contemporáneos en cada momento histórico. Se debe volver aquí a la construcción temporal que sostenía todo el edificio de la historia y, más allá, de la ciencia de lo social, tal como las definía Braudel en 1958:

«La historia se sitúa en niveles diferentes, yo diría fácilmente tres niveles, aunque es una manera de hablar, simplificando mucho. (...) En la superficie, una historia acontecimental se inscribe en el tiempo corto: es una microhistoria. A nivel medio, una historia coyuntural sigue un ritmo más amplio y más lento. Hasta aquí se la ha estudiado sobre todo en el plano de la vida material, de los ciclos o intersticios económicos. (...) Más allá de ese «recitativo» de la coyuntura, la historia estructural o de larga duración trabaja con siglos enteros; la historia estructural se mueve en el límite del movimiento y de la inmovilidad y, mediante sus valores fijos durante largo tiempo, está considerado como invariante en relación a otras historias, más vivas en su ocurrir y cumplimiento y que, en suma, gravitan en torno a ella» (BRAUDEL, 1996: 189).

Hoy pueden plantearse tres cuestiones a este modelo de las duraciones superpuestas y heterogéneas. En primer lugar, ¿son tan irreductiblemente diferentes unas de otras? ¿No se ha de considerar, como hace Paul Ricœur en *Temps et récit*, que «la noción misma de la historia de larga duración deriva del acontecimiento dramático, en el sentido de acontecimiento—estructurado—en—trama» y que, por ello, los tres tiempos braudelianos se remiten a una misma matriz? (RICOEUR, 1983: 289). El tiempo largo, la *longue durée* del Mediterráneo debe comprenderse como construido según las fórmulas narrativas que articulan las temporalidades construidas del relato con el tiempo subjetivo del individuo. En la escritura del historiador, el tiempo del mar y el tiempo del rey se construyen según las mismas figuras.

Luego, ¿se ha de acotar el «acontecimiento» a su definición tradicional, la que lo vincula al tiempo corto, a las decisiones conscientes, a lo político? En un ensayo

dedicado a Nietzsche, publicado en 1971, Michel Foucault asocia estrechamente una crítica devastadora de la noción de origen a una reformulación del concepto de acontecimiento. Para él, la brutalidad del acontecimiento debe ubicarse no en los accidentes del transcurso de la historia o las elecciones de los individuos, sino en las transformaciones de las relaciones de dominación:

«Por acontecimiento ha de entenderse no una decisión, un tratado, un reino o una batalla, sino una relación de fuerzas que se invierte, un poder confiscado, un vocabulario que se retoma y se vuelve contra sus usuarios, una dominación que se debilita, se distiende, se envenena a sí misma y otra que hace su entrada, enmascarada. Las fuerzas que están en juego en la historia no obedecen ni a un destino ni a una mecánica, sino al azar de la lucha. No se manifiestan como las formas sucesivas de una intención primordial; tampoco adoptan la forma de un resultado. Siempre aparecen en las circunstancias singulares del acontecimiento» (FOUCAULT, 1971: 136–156).

Si bien el acontecimiento, en esa lectura nietzscheana, es aleatorio, violento e inesperado, pero no designa la espuma de los hechos, sino las rupturas y las discontinuidades más fundamentales.

Por último, ¿se pueden considerar las temporalidades como externas a los individuos, como medidas del mundo, y de los hombres? Pierre Bourdieu en las *Méditations pascaliennes*, subraya con insistencia que la relación con el tiempo es una de las propiedades sociales más desigualmente distribuidas: «Habría que describir, relacionándolas con sus condiciones económicas y sociales de posibilidad, las diferentes maneras de temporalizarse» (BOURDIEU, 1997: 265). Ser dueño de su propio tiempo, controlar el tiempo de los demás («el todo–poderoso es el que no espera y, en cambio, hace esperar»), no tener ningún control sobre un tiempo en el cual no existe una relación racional, previsible, entre las expectativas subjetivas y las posibilidades objetivas de su realización son algunas de las modalidades incorporadas de la relación con el tiempo que expresan el poder de los dominantes y la impotencia de los dominados. Las diversas temporalidades no deben ser consideradas como envolturas objetivas de los hechos sociales. Son el producto de construcciones sociales que aseguran el poder de unos (sobre el presente o el futuro, sobre sí mismos o sobre los demás), y llevan a los otros a la desesperanza. Hoy la arquitectura braudeliana de las duraciones encastradas (larga duración, coyuntura, acontecimiento) sin duda merece repensarse.

Así fundada sobre una reevaluación de las diferentes temporalidades que hacen que el presente es lo que es, herencia y ruptura, el conocimiento histórico debe permitir de establecer lo que Paul Ricoeur designa y espera como «una memoria equitativa» —equitativa porque obliga las memorias particulares a confrontarse con una representación del pasado situada en el orden de un saber controlable y universalmente aceptable—. Pero, como se sabe, si semejante distinción se encuentra teóricamente fundada, no puede y quizás no debe deshacer los lazos entre historia y memoria.

Por un lado, debemos pensar con Reinhart Koselleck que existen fuertes dependencias entre la experiencia y el conocimiento, entre la percepción del tiempo y las modalidades de la escritura de la historia. A las tres categorías de la experiencia que son la percepción de lo irrepetible, la conciencia de la repetición y el conocimiento de las experiencias de los otros que escapan a la observación inmediata, corresponden tres maneras de escribir la historia: la historia que registra el acontecimiento único —la crónica—, la historia que despliega comparaciones, analogías y paralelismos —las historias universales de la Ilustración—, y la historia entendida como reescritura, fundada sobre los métodos y técnicas que permiten un conocimiento crítico que contribuye a «un progreso cognoscitivo acumulado» —nuestra historia (KOSELLECK, 2001: 43–92).

Por otro lado, la historia no puede ignorar las violencias que trataron o tratan de hacer desaparecer, no solo las víctimas de las tiranías, sino también la posibilidad de que sean recordadas sus existencias. En este sentido, la historia nunca puede olvidar los derechos de una memoria que es una insurgencia contra la falsificación o la negación de lo que fue. Debe la historia entender semejante pedido y, con su exigencia de verdad, con sus operaciones propias, identificar y exponerlas historias individuales o colectivas borradas por la violencia estatal pero sobrevivientes en las memorias. Solamente así sería posible apaciguar las infinitas heridas que dejó en el presente un pasado a menudo brutal y cruel y procurar a los ciudadanos de hoy en día los instrumentos críticos que permiten rechazar las falsificaciones de la historia y establecer los conocimientos sin los cuales no hay democracia.

## Referencias bibliográficas

- AUB, MAX (1999): *Jusep Torres Campalans*, Barcelona, Destino.
- BARTHES, ROLAND (1987): «El efecto de realidad», en: *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- BORGES, JORGE LUIS (1997): *Biblioteca personal*, Madrid, Alianza.
- BOURDIEU, PIERRE (1997): *Méditations pascalien-nes*, París, Seuil.
- BRAUDEL, FERNAND (2002): *Las ambiciones de la historia*, Barcelona, Crítica.
- CARO BAROJA, JULIO (1992): *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix Barral.
- DE CERTEAU, MICHEL (1993): *La escritura de la historia*, México DF, Universidad Iberoamericana.
- FEBVRE, LUCIEN (1965): «De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien», en: *Combats pour l'histoire*, París, Colin.
- FOUCAULT, MICHEL (1971): «Nietzsche, la généalogie, l'histoire», en: *Dits et écrits 1954-1988*, París, Gallimard, T. II, 1970-1975.
- FOUCAULT, MICHEL (1977): «La vie des hommes infâmes», en: *Dits et écrits 1954-1988*, París, Gallimard, T. III, 1976-1979.
- GINZBURG, CARLO (2006): *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milán, Feltrinelli.
- GRAFTON, ANTHONY (1999): *Los orígenes trágicos de la erudición. Una historia de la nota a pie de página*, Buenos Aires y México, Fondo de Cultura Económica.
- GREENBLATT, STEPHEN (1988): *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- HARTOG, FRANÇOIS (2007): *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México DF, Universidad Iberoamericana.
- HOBBSAWM, ERIC (1996): «El historiador entre la búsqueda de lo universal y la búsqueda de la identidad», en: *Historia Social*, nº 25, pp. 81-90.
- KOSELLECK, REINHART (2001): «Cambio de experiencia y cambio de método. Un apunte histórico-antropológico», en: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós.
- MICHON, PIERRE (2002): *Vidas minúsculas*, Barcelona, Anagrama.
- POMIAN, KRZYSZTOF (1999): «De l'histoire, partie de la mémoire, objet d'histoire», en: *Sur l'histoire*, París, Gallimard.
- RICŒUR, PAUL (1983): *Temps et récit*, t. I, *L'intrigue et le récit historique*, París, Seuil.
- RICŒUR, PAUL (2003): *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- SCHWOB, MARCE (2004): *Vies imaginaires*, París, Flammarion.
- YERUSHALMI, YOSEF (2002): *Zakhor. La historia judía y la memoria judía*, Barcelona/México, Anthropos/Fundación Cultural Eduardo Cohen.