RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Caimari, Lila

# Por una historia escrita.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/

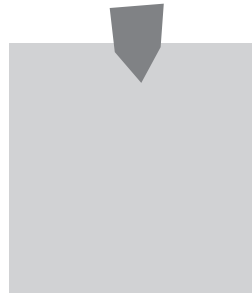
Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

*Cita recomendada:*
*Caimari, L. (2017). Por una historia escrita. Prismas, 21(21), 281-286. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes*
*http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3242*

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad
Nacional
de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

# *Lecturas*



*Prismas*
Revista de historia intelectual
Nº 21 / 2017

# *Tres lecturas sobre* La historia es una literatura contemporánea, *de Ivan Jablonka*

Los tres textos que contiene esta sección reconocen un punto de partida común: el libro de Ivan Jablonka *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, editado originalmente en francés en 2014 (trad. esp. por Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016). Considerando que la traducción al español de esta provocadora obra constituye una ocasión para debatirla y siguiendo la sugerencia de su subtítulo, el Consejo Editorial de *Prismas* ha invitado a Lila Caimari, Renato Ortiz y Ana Clarisa Agüero a que escriban sobre ella.

## *Por una historia escrita*

Lila Caimari
Universidad de San Andrés / CONICET

Al comienzo de *La historia es una literatura contemporánea*, Ivan Jablonka explica que el libro nació como fundamento teórico y metodológico de otro libro, *La historia de los abuelos que no tuve***,** saga a la vez histórica y personal, íntima y panorámica, que da cuenta de sus antepasados en el terrible periplo del *shtetl* a Auschwitz. Publicado dos años antes, ese libro se desplegaba en un género híbrido, que entrelazaba la laboriosa reconstrucción de la vida de Mates e Idesa Jablonka en archivos de varios países con el relato de esa misma reconstrucción, incluyendo recreaciones de diálogos con testigos y tramos de meditación personal, entre otros recursos narrativos. (El subtítulo incluido en el original, "Une enquête", subrayaba la intención de visibilizar ese camino.)

La obra instaló el trabajo de Jablonka –hasta entonces, el de un reconocido historiador social y cultural, versátil editor del sitio la viedesidées.fr– en un marco que excedía el de sus lectores colegas y estudiantes, conectándolo al vasto ámbito de estudios del Holocausto y de la memoria, y reservándole sendas traducciones al inglés y el castellano.[1] Luego, apenas dos años después del manifiesto que fundamentaba el proyecto narrativo de esa obra, Jablonka publicaba *Laëtitia ou la fin des hommes*, crónica del atroz secuestro y asesinato de una joven de 18 años cometido en París (un caso célebre de la era Sarkozy), donde el camino de investigación volvía a tomar el primer plano, en la voz del narrador emocionalmente involucrado.[2] *Laëtitia* ganó el premio Medicis (uno de los grandes galardones literarios de la temporada francesa), catapultando a Jablonka a la lista de best-sellers, y consagrando su acceso a los circuitos más masivos del mundo editorial.

La publicación de *La historia es una literatura contemporánea* entre dos obras de carácter experimental y difusión tan amplia ha invitado lecturas que conectan a las tres. El vínculo entre la primera y la segunda fue establecido en el planteo inicial del mismo Jablonka, como se dijo, quien luego de la gran pesquisa sobre sus antepasados regresaba al recoleto ámbito de la historia académica para compartir sus reflexiones sobre las posibilidades de escritura de los historiadores. Pero en la estela del gran éxito de *Laëtitia*, la continuidad también fue asumida por quienes desde los claustros impugnaron algunas de las operaciones subyacentes a este best-seller, y proyectaron las críticas sobre el programa general: "Ivan Jablonka, la historia *no es* una literatura contemporánea", reaccionó su colega Philippe Artières.[3]

[1] Originalmente publicado en 2012, el libro pronto tuvo una edición argentina: Ivan Jablonka, *Historia de los abuelos que no tuve*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2015.
[2] Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, París, Seuil, 2016.
[3] "Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une litterature contemporaine!", *Libération*, 6 de noviembre de 2016 <http://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-

La intervención que sigue opta por un camino distinto. Asumiendo que este trabajo reviste una relevancia *otra* que la justificación de obras particulares, y que el programa que propone puede ser leído con independencia de la fortuna de sus ilustraciones eventuales, elige recortarlo del resto de la obra del prolífico Jablonka, para mantenerse fiel al ámbito de interlocución más específico de este "manifiesto por las ciencias sociales": el del quehacer de la historia, y el de la gran cuestión de la escritura de la historia.

Resulta difícil hacer otra cosa, en verdad, porque quien entra en contacto con este apasionado argumento en su versión castellana –y en la excelente traducción de Horacio Pons– estará inmerso en una caja de resonancia muy sensible a sus implicaciones. Esa receptividad –la sintonía que este libro ha encontrado en sus primeros lectores argentinos, el instantáneo boca-a-boca que despertó– lleva las marcas de las discusiones sobre el curso que ha tomado la historia profesional de las últimas dos décadas, una discusión que tiene muchos escenarios en el mundo, pero que en nuestro medio ha cobrado singular urgencia.[4] Tras el interés que ha despertado este llamado a recuperar la esencia narrativa del oficio está, seguramente, la constatación cotidiana de que el crecimiento de la producción disciplinar se ha cobrado un precio. Este libro llega en un momento de reflexión (o de deseo de reflexión, muchas veces pospuesto por la urgencia de los tiempos políticos e institucionales) que atañe al ámbito de la producción de la historia, a la búsqueda de rumbos después del *big bang*. Por los mismos motivos, también habla a aquellos (editores, lectores del común) que se lamentan del divorcio entre los historiadores y el público masivo, del encierro en el hermetismo de la hiper especialización y el desprecio de la dimensión social y comunicacional de la historia. Al poner la cuestión de la escritura en el centro de la discusión sobre la reconstrucción del pasado, Jablonka obliga a volver sobre la cualidad narrativa de la disciplina, sin excusas ni disimulos. Y allí donde el encuadramiento en los géneros profesionales no se ha dado sin resistencias –allí donde las objeciones al imperio del *paper* y la revista indexada estuvieron siempre– son muchos los que se entregan de buena gana a la lectura de un llamado a la rebelión.

Afortunadamente, *La historia es una literatura contemporánea* es mucho más que un recurso para confirmar diagnósticos, y circunscribirlo a una búsqueda instrumental de argumentos para un debate que sería empobrecedor. Porque ocurre que este libro que se dice un manifiesto tiene la escala y la ambición de un tratado de gran aliento sobre los vínculos entre historia y literatura. (O más bien: de la historia *con* la literatura, pues si bien la productividad que la historia reserva a los escritores es enunciada varias veces, el peso del argumento está sesgado en la otra dirección). El llamado a la reconciliación con la esencia narrativa se despliega, efectivamente, a lo largo de un estudio minucioso sobre los caminos que fueron acercando y alejando (desviando) de esa vocación, y sobre las vías posibles, pensables (y deseables) del regreso. Sin jamás olvidar que historia y literatura no pueden *ni deben* separarse, y que celebrar esa verdad es la empresa entre manos, el argumento se desarrolla en un registro que pronto pasa de la interpelación al modo de razonamiento más tradicionalmente historiográfico, con inflexiones metodológicas y estéticas. Un manifiesto, entonces. Pero inserto en un vehículo que amortigua el impulso rupturista, disolviéndolo en un mundo de referencias, una genealogía erudita, una caja de herramientas que ya tiene sus usuarios.

Los momentos propositivo-disruptivos del libro enmarcan, así, inflexiones analíticas mucho más apacibles. El potente llamado de la Introducción (la historia como *posibilidad de escritura*, la escritura como parte *intrínseca* del método histórico, la búsqueda de *nuevas formas expresivas* como horizonte del historiador actual) es seguido de un freno a ese impulso. No se pierde de vista el rumbo: cada pieza del libro acompaña al argumento, a la vez visceral y largamente meditado, macerado, trabajado. Pero sí hay un cambio de tono y de velocidad, mientras el desarrollo pasa a modo informativo-contextual, internándose en los momentos fundamentales de la relación entre historia y literatura.

---

jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604>.

[4] A modo de ejemplo, remito al reciente dossier coordinado por Sergio Serulnikov, "La historia como campo profesional: balances, dilemas, propuestas", *Investigaciones y Ensayos*, Nº 63, pp. 11-107.

El recorrido que da cuenta de la "Gran separación" (Primera Parte) se inicia con el nacimiento de la historia y culmina en la "historia-ciencia" decimonónica. Contrariamente a lo que podría esperarse, no es una saga de armonías perdidas. Más bien lo contrario, pues el periplo está puntuado, desde el principio –desde las críticas de Tucídides y Polibio a Herodoto– de las desconfianzas que suscitó la escritura *excesiva* de los hechos del pasado. La oposición entre historia *nuda* e historia *ornata* es tan antigua como la historia, entonces, como lo son las objeciones a la prosa elocuente y acicalada. Evitar las trampas de la palabra para ceñirse a la austera verdad: el principio siempre estuvo entre los mandatos de este quehacer. ¿Cuánta literatura necesita la historia para poder construir un objeto necesariamente artificial sin destruir su aspiración a la verdad (o al efecto de verdad)? Cargada de implicaciones epistemológicas, la pregunta ha vuelto muchas veces, dice Jablonka, y seguimos buscando la respuesta.

El tardío siglo XVIII y el siglo XIX ocupan un lugar estelar en este recorrido, y los motivos sobran. Desde las grandes novelas históricas de Walter Scott a los cuadros histórico-literarios de Chateubriand, de las reconstrucciones románticas de la Revolución Francesa de Michelet a la ficción realista de Balzac: todo parece confluir en un largo (y feliz) momento en el que historia y literatura se nutren en sucesivas versiones de su mejor potencial. Lejos de todo atisbo de condescendencia, la lectura de este corpus tiene momentos de entusiasmo admirado, a medida que el historiador-escritor identifica los préstamos, y pone de relieve el uso virtuoso de los recursos que insuflan energía en la narrativa. "Los historiadores afirmarán que también ellos pueden ser creadores. No por inventar seres de ficción; lo que sucede es que, al personificar colectivos, designar fuerzas, dan origen a nuevos personajes [...]" (p. 67). Al inventar personajes que existen –el héroe, el pueblo– tanto Scott como Michelet son demiurgos. Este don de vida, que transmite su energía a sujetos muertos hace décadas y acerca la historia a miles de lectores, no es distinto al de la creación literaria, afirma Jablonka. El trabajo de reconstrucción del pasado necesita de los recursos de la literatura: personificación, simbolización y escorzos dramáticos no están ahí para falsear sino para implicar al lector. Sobre todo: para inyectar tensión emotiva.

La emoción es un elemento que vuelve a lo largo de este razonamiento, pues el lugar que le ha sido (y le sigue siendo) acordado o negado es percibido como un índice de la relevancia social a la que puede aspirar la narrativa histórica. Es justamente la pérdida del poder de conmover, la renuncia voluntaria y completa a la potencia empática del lenguaje, lo que habría sellado la deriva hacia la historia tal como la conocemos hoy. Expulsadas en nombre de la jerarquización científica, emoción e imaginación narrativa (casi una misma cosa) perdieron legitimidad como herramientas para comunicar el pasado. Esta renuncia, que data de fines del siglo XIX, deparó más pérdidas que ganancias, diagnostica Jablonka, mientras daba paso a los tonos y a los formatos propios de la historia-ciencia.

El momento de "gran separación", de renuncia a la literatura por la historia, es uno de los tramos más pesimistas del libro y (quizá por eso mismo) uno de sus momentos de mayor eficacia narrativa. La emergente historia-ciencia tuvo su expresión escrita en el "no-texto", dice Jablonka, género que describe en lenguaje incisivo, tenso de imaginación crítica. Ser objetivo, insiste, pasó a ser sinónimo de no escribir; y el no escribir se volvió garantía de cientificidad. Así, la historia se despidió de la literatura para conquistar su autonomía, y en ese gesto, procedió a purgar lo que la ruborizaba: el compromiso del yo, las incertidumbres del saber, la emoción, el placer del lector (ahora desdeñado). "La escritura se convierte en el tormento de la historia, obligada a realizar sobre sí misma un constante esfuerzo de restricción. Escribir, pero lo menos posible. Utilizar palabras, pero insonoras; un plan, pero mecánico; hacerse insignificante, como el gris de la pared" (p. 102). "Al dejar el sistema de las bellas letras para unirse al campo de la ciencia, la historia abandonó la idea de que ella misma era una forma" (p. 103). Es en la universidad donde esta preferencia por la "austeridad huraña" encontró sus mayores defensores, pues el descuido de la forma (y podría agregarse: la consagración de formas débiles e insípidas como envoltorio del saber) se volvió, en sus claustros, garantía de verdad, de cientificidad.

No deja de ser paradójico que este diagnóstico provenga del centro de un mundo académico donde la historia siempre ha sido más *escrita* que en ningún otro, y donde la reflexión sobre el vínculo entre narrativa y saberes del pasado ha

encontrado algunos de sus pensadores más decisivos. Como sabemos, los grandes exponentes de la historiografía francesa del siglo XX –de Fernand Braudel a Georges Duby, de Alain Corbin a Michelle Perrot, de Jacques Le Goff a Arlette Farge– se sirvieron ampliamente de sus aptitudes narrativas para construir visiones del pasado que se querían innovadoras. La introducción de nuevos objetos historizables, por ejemplo –el mar, los olores, el rumor callejero, el purgatorio, el cuerpo– requirió de escrituras seguras de sí, de prosas refinadas, muy poco vergonzantes por cierto.[5] Algo similar podría decirse de los discípulos de estos grandes maestros, y de la generación del propio Jablonka, que ha producido (y sigue produciendo) obras donde la "buena escritura" entendida en sentido convencional se combina con experimentos formales más lúdicos y audaces.[6] Sin duda, no costaría encontrar climas académicos más sujetos a los rigores expresivos de la ciencia y los formatos de la *social science* que el que ha prevalecido en el mundo francés del último siglo, y la calidad y cantidad de ejemplos de voluntad narrativa y curiosidad formal que ofrece el libro están ahí para mostrarlo.

Así pues, en la más respetada tradición de la influyente historiografía francesa, las tendencias anti-literarias de la historia-ciencia fueron conjuradas con fortuna –incluida, en algunos casos, la fortuna editorial–. Y en ese mismo mundo donde el mandato cientificista no lograba desalojar a la escritura en la práctica de la historia, la reflexión epistemológica produjo algunos de los pensadores más incisivos del vínculo entre historia y narrativa, de la relación entre intriga y evidencia, ficción y verdad –Paul Veyne, Paul Ricoer, Michel de Certeau, entre otros–. El espíritu escrupuloso que guía este vasto recorrido obliga incluso a hacerse cargo de las versiones más filosas de esta herencia teórica. Los dilemas que para el estatus de la historia deparó la provocativa equiparación de Veyne entre narración histórica y literaria publicada en 1970 –que adelantaba en sus argumentos centrales el terremoto generado por el *Metahistory* de Hayden White (1973)– son restituidos plenamente.[7] Naturalmente, la reconstrucción resiste la inmersión en la "tina ácida" del *lingüistic turn*. Que la historia se narra con los recursos de la literatura, dice Jablonka, es algo evidente, pero no algo que corresponda deplorar o esconder o reconocer defensivamente. En la perspectiva que se plantea aquí, la herencia de Veyne y de White debe recuperarse para una suerte de contraataque. Lejos de disculparse o de disimularlo, este rasgo de la historia constituiría una vía adicional de acceso a la verdad, una posibilidad creativa de la que hay que sacar partido. En estos tramos, *La historia es una literatura contemporánea* se lee como una respuesta visceral y desafiante a aquellas dudas epistemológicas.

No es sorprendente, en verdad, que la respuesta a los interdictos de la historia-ciencia y a las versiones más corrosivas del giro lingüístico provenga de un autor que se ubica en el centro de la más *escrita* de las historiografías. Esa colocación ha permitido, primero, desarrollar una sensibilidad, y sin duda ha acompañado su capacidad casi prodigiosa para formular diagnósticos en lenguaje a la vez preciso y creativo. Y también permite desarrollar un argumento que, a la vez que se presenta como "manifiesto", se recuesta en los vastos recursos que provee una tradición donde el desdén por los programas de licuación del lenguaje histórico ha sido todo menos marginal. Si este libro está encontrando tantos lectores *a favor* –lectores que asienten silenciosamente, página tras página, y coinciden en tantos puntos– también es porque avanza en un terreno abonado, porque es libro-manifiesto a la vez que libro-heredero.

¿A quién se dirige, entonces, este llamado? ¿Y por qué sería un manifiesto? Quizá porque en Francia –como en la Argentina, como en tantas partes del mundo–, la producción histórica

[5] Si bien los ejemplos son especialmente numerosos en Francia, Jablonka hace honor a algunos de los exponentes surgidos en otros horizontes, como el de Johan Huizinga, quien en los años 1940 publicaba, muy en soledad, su extraordinario (y muy escrito) *Otoño de la Edad Media*.

[6] Véase, por ejemplo, las apuestas colectivas experimentales en concepción y composición, en Philippe Artières y Dominique Kalifa, *Vidal. Le tueur de femmes, une biographie sociale*, París, Librairie académique Perrin, 2001; Ph. Artières, D. Kalifa *et al*., *Le dossier Bertrand, jeux d'histoire*, París, Ed. Manuella, 2008.

[7] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1970; Hayden White, *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.

está lejos de restringirse a sus exponentes más exquisitos. Las búsquedas expresivas han sido el patrimonio de grupos muy selectos: la mayoría de los que leen y escriben historia (y recordemos que Jablonka es también profesor) habitan mundos donde resulta más difícil encontrar un reconocimiento de los problemas que aborda este libro.

Como los contextos de sentido de este argumento son enunciados de modo genérico –mandatos de homogeneización, rutinización expresiva, desdén por los lectores– su contenido puede proyectarse a encarnaciones particulares del proceso de profesionalización de la historia, que tiene escala internacional. En nuestro medio, la lectura de los tramos en clave manifiesto funcionará forzosamente sobre el telón de fondo de las discusiones en torno de los efectos de esa razón profesional más "dura", que ha impuesto un régimen de producción medido en cantidad de ponencias presentadas, cantidad de artículos en revistas indexadas, indicadores numéricos de citas de esos artículos y demás variables cuantitativas.

"Me encanta la regla que corrige la emoción": la expresión de Georges Braque asoma en un epígrafe (p. 261), encabezando el capítulo sobre las coacciones estéticas y expresivas de la historia. En un libro que a primera vista podría tomarse por una rebelión romántica contra las asfixiantes imposiciones de la profesión, es elocuente esta toma de distancia de cualquier llamado a la pura libertad estilística –otro freno al impulso inicial, podría decirse, que habla de la experiencia del Jablonka-escritor–. Tal como aparece formulada, *la regla que libera* funciona como otra dimensión del deseado encuentro entre historia y literatura: en vez de ver esa regla como pura obstrucción, se argumenta, hay que volverla a favor, aprovechar las prohibiciones que permiten identificar rumbos posibles con mayor comodidad. Así pensados, los requisitos que imponen las revistas académicas (el formato que hoy abre y cierra las puertas de la profesión) también podrían ser considerados en sus márgenes creativos, que son mayores de lo que habitualmente se dice. En lugar de abandonar las reglas de escritura de la disciplina, la invitación va en el sentido de la reflexión crítica sobre ellas, para probar sus posibilidades, para buscar *allí* los márgenes de movimiento e invención. Pues acaso tan nocivo como la rigidez de los formatos prevalecientes haya sido su aceptación innecesariamente dócil, la adaptación ansiosa a un corsé definido exclusivamente en términos de sus prohibiciones.

Sabemos que la debilidad expresiva de l a historia no está hecha solo de sumisión, sino también del descuido y del apuro. Es decir: de esa presión sistémica que ha aumentado los incentivos para pasar al próximo texto hasta hacerlos prevalecer sobre los que premian el cuidado del texto entre manos (y más que el no-texto, su producto sería el texto a medias). En ese régimen se inscribe la labor de la mayoría de los historiadores, también sabemos, y en especial la de esas numerosísimas nuevas generaciones que han accedido a un oficio con reglas de producción más codificadas que nunca.

Por supuesto, no todos en este amplio contingente quieren (o pueden) escribir, en el sentido fuerte que propone Jablonka. Por eso cabe hacerse la pregunta inversa a la que plantea este libro: ¿hasta dónde puede y debe llegar el compromiso narrativo de los historiadores que no necesariamente se sienten *autores*, aquellos para quienes la escritura debe ser un instrumento eficaz para comunicar sus argumentos, pero que no abrigan expectativas creativas más allá de esa función?

La lectura de este llamado a recuperar la escritura admite al menos dos entradas. Por un lado, hay un llamado a la toma de conciencia por los historiadores *todos* en relación al lugar de la escritura en su repertorio de destrezas, un llamado que vale tanto para quienes cultivan las áreas temáticas más "escritas" (historia política, intelectual o cultural, por ejemplo) como para quienes cultivan campos más afines a los estilos parcos y despojados. Por menos que se haya incursionado en el oficio, es evidente de inmediato que el texto de la historia es más que el mero envoltorio de otra cosa. Y por menos que se atienda a la cuestión, la forma final de ese texto será siempre el resultado de una infinidad de micro-decisiones. El adversario principal de quien escribe no es tanto el rigor represivo que llevaría al no-texto como la multiplicación del texto adormecido, inconsciente de su condición. Todos los temas –incluso los más austeros, y quizás especialmente los más austeros– requieren asumir la responsabilidad de *alguna* escritura. Pensemos en la prosa de E. P. Thompson, por ejemplo, en la fuerza expresiva de esta obra universalmente admirada en nuestra historiografía. Pocos han sido más conscientes que él, gran lector de William Blake, de la diferencia que hace la *voz*

que narra ese pasado, una diferencia que es estética, afectiva, y también política. La atención a la escritura no tiene por qué limitarse a los campos temáticos más "letrados", ni conduce necesariamente a prosas "bellas" en sentido convencional. Por el contrario, la escritura consciente de sí, deliberada en lo que acepta y lo que excluye de su repertorio, permite que esa infinidad de micro-decisiones se aleje de automatismos y lugares comunes. Y no hay tema que no se beneficie de ese ejercicio.

Esta lectura "de mínima" se desprende casi naturalmente en el contexto actual de producción de la investigación histórica. Pero el llamado principal, claro está, es mucho más ambicioso que un esfuerzo de calidad. Y en la medida en que invita a reconsiderar los límites del género histórico académico –a repensar las formas de la historia– traza un horizonte para quienes buscan efectivamente *escribir más* lo que ya escriben. En cierto sentido, es una propuesta muy de nuestro tiempo, y no solamente porque será leída como reacción a un estado de cosas que ha alcanzado un límite evidente; también lo es porque se monta sobre la certeza de que el estatus disciplinar tan arduamente obtenido ya está consolidado, y por eso el uso franco de las posibilidades narrativas de la historia en nada implican una renuncia a esa condición. El lugar de la disciplina es inexpugnable, sus reglas de validación inamovibles: gracias a eso, renovación creativa y reencuentro con lectores del común pueden transcurrir, tranquilamente, dentro de la misma economía de verdad.

Tal como la imagina Jablonka, esa empresa llevaría por los caminos del *non-fiction* que él mismo ha transitado con tanta fortuna. En otras palabras, la exploración de nuevas escrituras del saber consiste, esencialmente, en la anexión controlada de recursos de la ficción. Tampoco faltan antecedentes, claro, pues desde Walsh y Capote las escrituras de lo real han encontrado cultores en el mundo de la literatura, el periodismo y, sí, en el de las ciencias sociales. (Pensemos en el gran libro de Didier Eribon, *Regreso a Reims*, donde autobiografía y teoría sociológica se entrelazan y completan en un producto a la vez desgarrador y esclarecedor.)[8] Ninguna de las posibilidades que abre esta amplia paleta es contemplada con más detenimiento que el horizonte de liberación del interdicto de la primera persona: la identificación de sus falsas modestias y del borramiento de responsabilidades está entre lo más agudo de este diagnóstico.

Como es evidente, no todos en el mundo académico estarán interesados en experimentar a tal punto, o de esa manera. Ni tienen por qué hacerlo. Este segundo llamado, el que procura conectar la historia con el ecléctico torrente de escrituras de lo real, es más limitado en sus destinatarios. Pero en esa invitación hay un fondo que toca el compromiso con el producto de este oficio, que sí puede extenderse a los muchos que hoy escriben (escribimos) la historia. "Lo importante es dejar de avergonzarse", dice Jablonka al comienzo de su recorrido (p. 23). Y dice al final: "Investigador, no tengas miedo de tu herida. Escribe el libro de tu vida, el que te ayude a comprender quién eres" (p. 291). La desnudez de la interpelación (que es casi un grito) desestabiliza los códigos de ese mundo donde circunspección y distancia emotiva son actitudes mucho más cotizadas que el reconocimiento de la pasión, aun la más controlada. La recuperación de la escritura contiene otra invitación, entonces, que toca el ámbito del deseo como motor de la investigación del pasado. Y quién podrá decir que la lectura de esas líneas no nos hace asentir también con la cabeza. □

[8] Didier Eribon, *Regreso a Reims*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2000.

# *Impresiones de lectura**

Renato Ortiz
UNICAMP, Brasil

Años atrás (así comienzan las historias que nos remiten a un tiempo indeterminado), fuimos a almorzar con mi amigo Carlos Altamirano. Él había ido a San Pablo para asistir a un encuentro académico y me llamó por teléfono. Pasamos primero por la librería Cultura para ver libros y allí le conté mis planes de viaje a Florencia. Cuando nos sentamos en el restaurante, y antes de elegir el menú, me dijo: "Contame en tres minutos qué vas a hacer en Italia". Le expliqué que había terminado de escribir un libro, estaba sin inspiración y había pensado que visitando un país que no conocía demasiado se me podrían ocurrir, tal vez, algunas nuevas ideas. Al minuto y medio fui interrumpido: "Ya sé, como decía Starobinski utilizando un término del psicoanálisis, querés estimular la atención flotante". Se refería al estado de embriaguez intelectual que nos acerca y nos aleja de la realidad. No conocía el concepto, si es que así podemos llamarlo, pero me resultó encantador. Cuando viajo y alguien me pregunta qué es lo que pienso hacer, contesto: alimentar mi "atención flotante". El libro de Jablonka tiene la virtud de despertarla; nos hace reflexionar sobre la práctica inconsciente del propio trabajo intelectual. Es una obra escrita por un historiador, los ejemplos son de historiadores, las referencias, de historiadores, las citas, de historiadores. Sin embargo, el subtítulo del libro, "Manifiesto por las ciencias sociales", vagamente ambicioso, nos invita a hacer una lectura que trascienda las fronteras entre disciplinas y retome un tema "clásico": la relación entre literatura y ciencias sociales. Es interesante observar que las tradiciones intelectuales son distintas y adquieren coloraciones diferentes en función de los lugares en los que operan. En los países anglosajones se tiende a enfatizar el contraste entre ciencias "duras" y humanidades, o, como decía C. P. Snow, las "dos culturas" rivalizan y se ignoran. La historia intelectual francesa se basa en otros parámetros; Jablonka se inserta en la tradición de las "tres culturas" (como diría Lepennies): ciencia de la naturaleza, literatura y ciencias sociales (entre las que se incluye la historia). Cada una de las fronteras delimita un territorio específico, cultiva su autonomía. Jablonka no se interesa tanto por la "solidez" de las ciencias de la naturaleza, ni es la historia o la sociología como discurso "científico" lo que despierta su atención. No se trata de descuidar este aspecto, que es ciertamente importante, pero su punto de partida es el foso que existe entre las ciencias sociales y la literatura, lo que en un largo capítulo llama "la gran separación". Su posición es comprensible, y en mi opinión consistente, ya que no estamos a fines del siglo XIX, cuando las disciplinas de las humanidades necesitaban definirse en todo momento en contraposición con su alter ego: "La Ciencia" (en singular y en mayúscula). El grado de objetividad de este tipo de comprensión hoy ya está establecido en las disciplinas, las revistas académicas, los congresos, en fin, en un corpus de saber que se transmite institucionalmente de generación en generación. Eso no implica una relajación de la "vigilancia epistemológica", o la afirmación del relativismo de los relatos, en el estilo de la perspectiva posmoderna (hoy en franca declinación). Simplemente, se constata la consolidación de un saber que se constituye entre las ciencias de la naturaleza y la literatura.

Ahora bien, ¿qué es lo que puede decir la reflexión sobre la literatura que resulte interesante para el historiador o para los cientistas sociales? De las muchas páginas del libro tomo dos temas: la cuestión del realismo y la de la escritura. Por cierto, para el historiador la cuestión de la fidelidad respecto de lo real depende de un trabajo específico: el archivo. El analista parte de un material empírico específico que determina la orientación de la investigación. Su condición es semejante a la del etnólogo, que basa la explicación en una observación etnográfica preliminar, en el conocimiento detallado del modo de vida de una comunidad delimitada. Jablonka sabe que tal circunstancia inscribe a esas disciplinas dentro de una perspectiva que a menudo considera la dimensión empírica como el propio fundamento de la explicación. En este sentido, sería una especie de fotografía de lo real, lo que es por cierto un equívoco. El libro de Geertz *El antropólogo como autor* reflexiona justamente acerca de la supuesta coincidencia entre la descripción y lo real. Historia y antropología se ven obligadas, en realidad, a recortar el material empírico para "hablar" de un modo convincente sobre la vida

* Traducción de Ada Solari.

en sociedad. Creo que en el caso de la sociología también existe la tentación empírica, pero, a diferencia de las disciplinas anteriores, no hay una única referencia a lo real tan explícita ni tan predominante. Tal vez, y digo "tal vez", para los sociólogos la idea de construcción del objeto se imponga con mayor facilidad, puesto que su tradición intelectual no ha sido construida a partir de dos determinaciones: el archivo o la observación participante. De cualquier modo, para todas esas disciplinas no se trata de traducir la realidad a través de una descripción realista. Todo trabajo intelectual es un recorte, una construcción, y es a través de él que los elementos de la realidad pueden ser comprendidos. Sin el recorte preliminar, lo que llamamos "real" sería ininteligible. Esto también vale para la literatura, en que los personajes y tipos son artificios para referirse a situaciones concretas. Cito un ejemplo (rápidamente mencionado en el libro) que siempre me ha interesado y que demuestra la conjunción relativa (y enfatizo "relativa") entre ciencias sociales y literatura. En su libro *Cinco familias*, Oscar Lewis parte de una investigación exhaustiva de la vida de esas familias. Tiene una pregunta que lo orienta: quiere entender lo que llama la "cultura de la pobreza" (un concepto bastante criticado en su época). Acumula una masa de datos, pero necesita hilvanarlos por medio de la aguja de que dispone: la pregunta. ¿Cómo hacerlo? ¿Qué artificio utilizar para narrar de manera convincente aquello que quiere demostrar? Como cualquier literato, él tiene que narrar, pero hay varias maneras de contar una "historia". Lewis construye un día ficticio para cada familia. Es esa ficción lo que le permite ordenar los datos y convencer al lector de la situación de extrema pobreza en la que se encuentran sus personajes. El día imaginario es el recorte que "habla" de la situación concreta. ¿Es entonces literatura? Sí y no. Sí, en la medida en que emplea una artimaña habitual en los escritores de novelas: la construcción de los personajes; no, en la medida en que su trabajo se basa en una investigación anterior, detallada y extensa. Jablonka diría que los cientistas sociales y los historiadores utilizan "ficciones de método" para desarrollar su razonamiento, y eso los distingue de la "ficción novelesca" de los escritores.

Por último, la escritura. Jablonka pretende tratarla en el marco de la tradición de las ciencias sociales, y de allí su interés por el relato o, si se quiere, por el texto. Sin embargo, su abordaje enfrenta un dilema. Tradicionalmente, la idea de la construcción narrativa fue totalmente apartada de los intereses de los cientistas sociales. A partir de la autonomización de las disciplinas a fines del siglo XIX, la antropología, la sociología y la historia determinan su independencia tomando como referencia el mundo de la ciencia. En este sentido, la literatura es, en la mejor de las hipótesis, un resto indeseable. Siempre se puede recordar que ciertos novelistas, y Balzac es el ícono de esa tendencia, contienen algo de realista, al punto de que sus personajes han sido considerados tipos ideales de análisis social. Pero la forma de presentarlos, esto es, la dimensión novelesca, debilitaría la credibilidad inicial. Texto y relato son dejados de lado a medida que el método y la investigación garantizarían, por sí solos, la fidelidad del análisis. Ahora bien, esto representa un cuadro del pasado. En el presente, la idea de relato (diría, y menos la de texto) reaparece con fuerza en los escritos de los posmodernos. Todo es relato. El problema es que desde esa perspectiva ella se vuelve "excesivamente" literaria, al punto de desfigurar la propia autonomía de las ciencias de la sociedad. Dicho de otro modo, cuando finalmente se admite que las ciencias sociales y la literatura tienen fronteras porosas, y no simplemente antagónicas, la distorsión narrativa invalida el propio movimiento de aproximación. Jablonka intenta así trabajar con equilibrio las particularidades de las ficciones de método y las ficciones novelescas. Se trata de integrar la dimensión narrativa sin ceder en las obligaciones que tiene un investigador. En verdad, los cientistas sociales olvidan que el trabajo intelectual se realiza en el texto. Creen, de manera equivocada, que la escritura es un dato de la naturaleza, como si escribir consistiera, simplemente, en poner en el papel o en la pantalla de la computadora los datos de una investigación metodológicamente bien elaborada. En este sentido, el texto estaría fundado en la idea de neutralidad, sería un mero medio técnico para explicitar las ideas. Y es por ello que estos textos suelen estar escritos en tercera persona o en la primera del plural, como si fuese imprescindible ocultar la presencia del yo que los modela. Un ejemplo más actual (que el autor no estudia) es el de los "papers", cuyo formato de planteo de los argumentos lleva a que estos sean cada vez más pobres y estereotipados.

La ilusión es que el formato estandarizado, que comparten los miembros de un mismo campo intelectual, garantizaría la veracidad de las cosas. Sartre, en su bello libro *¿Qué es la literatura?* (la parte sobre la literatura comprometida nos resulta hoy algo disonante), solía decir que la escritura es un acto de voluntad. Es necesario tomar conciencia de la página en blanco y desarrollar el pensamiento de una manera determinada o de otra. Quien escribe, elige, y opta por determinada forma de exposición. Es cierto que para la literatura la escritura es su "ser" (decía Barthes), lo que no ocurre en las disciplinas de las humanidades (es necesario investigar, trabajar los conceptos, establecer un método de análisis). Pero hay varias cuestiones que acercan al cientista social a los escritores. Recuerdo a Italo Calvino y su bello libro *Seis propuestas para el próximo milenio*. En el capítulo acerca de la levedad dice que las palabras tienen peso, que es tarea del escritor hacerlas más leves. Los cientistas sociales enfrentan un problema similar; se ven obligados a utilizar los términos banales de una lengua pero sin sujetarlos al sentido común. Escribir es el arte de la precisión y de la levedad. □

# *Novedad, innovación y ganancia historiográfica*

Ana Clarisa Agüero
UNC / CONICET

Entre 2015 y 2016 vieron la luz en la Argentina dos libros de Ivan Jablonka, representante de una generación intermedia de historiadores franceses y animador central del portal *La vie des idées*. Publicados en Francia entre 2012 y 2014, ambos libros se encuentran enlazados en su origen: el primero, la *Historia de los abuelos que no tuve*, constituye una experimentación de cierta ambición en torno de la biografía familiar; el segundo, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, despliega en registro académico los fundamentos conceptuales y metodológicos de esa incursión historiográfica. La noción de "Manifiesto" subraya la pretensión de la empresa de Jablonka; convendría, no obstante, dejarla en segundo plano, para mejor apreciar ambos trabajos. Salvarlos de la vocación rupturista y también del éxito francés que precedió a sus traducciones argentinas, para así considerar la propuesta historiográfica a la luz de los resultados y despejar las zonas en las que la novedad es menos que el indudable interés de un ángulo de visión o la perspectiva temporal ofrecida. Nada de eso se hace aquí exhaustivamente. Lo que sigue es apenas una lectura posible, cifrada en el juego entre voluntad de innovación y ganancia historiográfica y acaso amparada en cierta libertad de la periferia; no la de rehuir la rigurosidad o la experimentación, sino la de reparar en diálogos no establecidos o ausencias sensibles, tal como pueden aparecerse a un lector menos informado por los varios, y a veces contrastantes, cedazos parisinos.

## La historia como literatura contemporánea

A pesar de haber sido publicado en segundo término, conviene comenzar por *La historia es una literatura contemporánea*, texto que intenta fundamentar y condensar un programa historiográfico que Ivan Jablonka identifica especialmente con el libro dedicado a la historia de sus abuelos.[1] Es la pretensión de renovar las ciencias sociales a través de un reencuentro productivo con la literatura lo que sostiene la vocación inaugural de este trabajo, subrayada por la noción de "Manifiesto". Un paso más allá de los ya lejanos debates en torno al carácter narrativo (o no) de la historia y a los elementos que permitirían distinguirla (o no) de la literatura, Jablonka se interroga así respecto de la posibilidad de una renovación escrituraria de historia y ciencias sociales, de una *escritura de lo real* que las comprenda y de producir textos que sean, a la vez, literatura *y* ciencias sociales. Las respuestas, dadas en forma de programa, vienen en parte balizadas por los

[1] Como señala Lila Caimari en esta misma sección, luego vendrían otros. Se omiten aquí ciertas precisiones respecto de *La historia es una literatura contemporánea*, muy bien marcadas por su intervención.

supuestos de partida: la historia es *una literatura* (y el historiador un *escritor*), aunque sujeta a condicionamientos específicos; la *literatura* excede la escritura de ficción, comprendiendo tanto la tragedia/poesía cuanto la oratoria, el panegírico antiguo o sus sucedáneos; y la historia participa de las ciencias sociales, lo que haría extensiva a la sociología o la antropología la validez de ciertas conclusiones. Con todo, el mirador es fundamentalmente el de la historia, que es la que más páginas consume, la que domina el índice y la que más lecciones podría extraer del recorrido.

Compuesto en tres partes, ese recorrido incluye una aproximación histórica a la relación entre historia y literatura, una consideración epistemológico-metodológica de la historia y la señalada instancia programática. "La gran separación" busca establecer los cambiantes términos de la relación historia-literatura desde la antigüedad hasta el siglo XIX, cuando la hegemonía de la novela (en especial naturalista y realista) y la emergencia de la historia metódica condujeron a una cesura bastante definitiva, tensada por las pretensiones de ambas de escudriñar el mundo. De esa disociación respecto de las *bellas letras* provendría el lugar incierto de la historia, volcada a unas ciencias que no la contienen y partícipe, por ello, al igual que la sociología y la antropología, de esa "tercera cultura" sugerida por Lepenies.

"El razonamiento histórico", por su parte, busca poner de relieve una especificidad que distinguiría a la historia de otras prácticas de escritura, colocándola en una específica relación con la verdad (de búsqueda, de horizonte último), distante del *efecto de realidad* y del ideal de *verosimilitud* caros a la ficción. Poniendo en el centro la dimensión escrituraria, Jablonka revisa aquí algunas marcas procedimentales antes atendidas por figuras como Michel de Certeau o Roger Chartier, al tiempo que releva las formas efectivas en las que, pese a todo, la historia invoca la ficción: las *ficciones de método* (hipótesis, ejercicios contrafácticos, procedimientos narrativos, etc.) a través de las cuales la historia abona su propia empresa cognitiva (no mimética, provisoria, conjetural y orientada a la verdad).

En "Literatura y ciencias sociales" Jablonka despliega su manifiesto/programa: un tipo de relación entre historia y literatura que, partiendo de la condición literaria de la historia, asuma la escritura como empresa cognitiva y estética y se nutra conscientemente de los innumerables recursos que las diversas formas narrativas, argumentativas y expresivas proveen. Desde esta perspectiva, no se trata de un vínculo que pase por la *buena pluma* del historiador/escritor, sino del esfuerzo por hacer de la escritura un momento de la empresa cognitiva: como medio *en* y *a través del cual* se despliega un *razonamiento histórico*. La postulación de un *texto-investigación* y una *literatura-verdad* como horizonte proviene de allí. En tanto programática, la cuestión tiene varias aristas ya que, si constituye una evidente reválida experimental de la historia (que puede transitar diversos géneros, jugar con las temporalidades y los ritmos, escoger formas evolutivas o regresivas de narración, etc.), sin duda dialoga también con una inquietud de otro orden: la cuestión del público, la posibilidad cierta de desarrollar una historia a la vez rigurosa y atractiva, capaz de vulnerar una escritura para pares.

## La contemporaneidad de lo no contemporáneo

*La historia es una literatura contemporánea* es un libro, a la vez, erudito y ameno, atractivo e informado. Más que en su originalidad, su mayor fortaleza reside en el modo de construir la relación literatura e historia como problema, en la calidad de la retrospectiva y en la detallada revista de las múltiples vías de diálogo abiertas entre literatura e historia (o ciencias sociales): de la novela a los reportajes de cierta densidad, de los libros de viaje a las autobiografías. Frente a esos puntos fuertes, es la voluntad de ruptura, anclada en la tercera parte y propuesta como clave general del libro, la que más inquietud produce: porque las innovaciones tienen mucho de retornos, porque ciertas proposiciones acusan el peso de un modo más general de digestión histórica, y porque ciertas vías en particular (comenzando por el aliento a abrazar el *yo* historiador) parecen menos prometedoras cuando el programa se piensa junto a sus productos.

Si con algo podría identificarse el esfuerzo escriturario cifrado, a la vez, en una voluntad cognitiva y una vocación expresiva y comunicativa, es con los microhistoriadores italianos. Por lo demás, la propuesta experimental es en ellos tan abierta como la preocupación por el público. Jacques Revel consideró muy

puntualmente el asunto en un texto que tiene ya ciertos años, en el que distinguió la escritura de Carlo Ginzburg y Giovanni Levi, entre otros, en su asimilación a ciertos modelos literarios (policial, judicial, la escritura *en abismo*, etc.) pero también en su específica pretensión cognitiva:

> En esta evolución los microhistoriadores desempeñan un rol central porque consideran que una elección narrativa concierne a la experimentación histórica tanto como a los procedimientos de investigación en sí mismos […] La invención de un modo de exposición no induce solamente efectos de conocimiento. Ella contribuye explícitamente a la producción de un cierto tipo de inteligibilidad en condiciones experimentales definidas.[2]

Ginzburg, considerado en *La historia…* entre quienes intentaron rebatir los ataques narrativistas a la disciplina, se desdibuja en ese otro plano; y sin embargo, *El queso y los gusanos* o *La herencia inmaterial* son antecedentes del tipo de texto-investigación que señala Jablonka.[3] Ejercicios efectivos de historiografía experimental, no exentos ni de pretensión epistemológica, ni de tensión literaria, ni de preocupación por el público. Todos, también, entrenados en la elección que Jablonka defiende en el libro sobre sus abuelos: un modo de exposición que explicita el curso del razonamiento y de la indagación (lo que llevó a Giovanni Levi a hablar de una "escritura analógica", que es tanto *sobre* el objeto cuanto *del* método).

En este sentido, al menos, la inquietud no parece exclusiva de una generación ni de una escena. Es, precisamente, parte de las cuestiones respecto de las cuales la disciplina ha acumulado búsquedas y salidas muy valiosas en los últimos cuarenta años. La novedad parece acentuarse en otro sitio, acaso el lugar deliberadamente defendido para el *yo* del historiador. Pero incluso eso, que parecería una marca muy actual, sugiere la gravitación de un cuadro de conjunto que ha sido muy considerado. Un régimen de historicidad en que ciertas generaciones se vieron envueltas de repente y otras se formaron por completo. Es decir, cuestiones en común, contemporáneas en ese sentido, pero también momentos diferentes, más o menos signados por la sensación de continuidad o ruptura.

## La historia de los abuelos

La *Historia de los abuelos que no tuve* constituye un ejercicio del tipo de *texto-investigación* o *historia creativa* promovido por Jablonka, dado en el registro de una biografía familiar que plantea desafíos adicionales: es, intenta ser, la historia de sus abuelos, jóvenes judíos, antes comunistas y entonces previsibles resistentes, asesinados en Auschwitz. La materia de esta historia es así una cuestión que anuda otras que no son forzosamente su tema: la experiencia, el trauma, la memoria. Bien llevada en muchos puntos, conmovedora siempre, esta historia es por ello alternativamente lacerante, tierna, terrible. Y, sin duda, también se aprende de ella.

Como parte del señalado intento programático, esta historia despliega sus cuestiones, narra las alternativas de la búsqueda y expone incluso los criterios de construcción de las series documentales. Un archivo disperso y exiguo, producto de la clandestinidad y la diáspora, junto a los viajes de rescate y las entrevistas; otros archivos insolentemente sistemáticos, como los de la Seguridad Nacional; calles y edificios contemporáneos, en los que se ejercita el arte de aprender a mirar con sutileza y discernir lo que estaba de lo que fue arrancado, torcido, sobreimpreso por la historia.

Si se pone en suspenso lo que esta historia impide suspender, su propia tragicidad y su permanente urgencia, el ejercicio no es nuevo; como se dijo, estaba de manera abierta al menos entre los microhistoriadores: la escritura *analógica* mencionada por Levi apuntaba tanto a la relevancia de volver constantemente sobre el procedimiento como de hacer partícipe al público del proceso de investigación. A la vez, la inquietud por el público, en la que la insistencia de Ginzburg fue central, llamaba a ejercitar una historia que fuese capaz de torcer la balanza más

[2] Jacques Revel, "Microanálisis y construcción de lo social", en *Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 60. Revel subraya además que fueron viejos géneros, como la biografía, los que primero se prestaron al ejercicio experimental.

[3] Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik, 1981; Giovanni Levi, *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piamontés del siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1990.

del lado de los 500.000 que de los 50 lectores, pese a las furias de Ruggiero Romano.[4] Lo que no estuvo en esos historiadores fue, en cambio, el deseo de hacer la historia de una tragedia que conocían tan bien, respecto de la que ocupaban un lugar análogo al padre de Jablonka; exceptuadas ciertas intervenciones contemporáneas, fugaron hacia los anónimos –y no– de los siglos XVI y XVII, desplazaron allí su esfuerzo empático y enfrentaron otro tipo de escasez documental y de lagunas, distancia que no deja de ser sugerente.

## Qué hacer con el *yo*

Entre otras cosas, *La historia es una literatura contemporánea* convoca a asumir el *yo* del historiador en la práctica disciplinar: en lugar de neutralizarlo, en busca de un tipo de objetividad imposible, ponerlo a jugar en la historia, atender sus condicionamientos y motivaciones, reivindicar su sensibilidad y potencialidad. Ofreciendo un nuevo estatuto al demiurgo, quizá Jablonka introduce uno de los elementos de mayor originalidad respecto de sus antecedentes, pero de máxima comunidad respecto de otros fenómenos contemporáneos (como sugieren las últimas dos décadas de cine documental, en gran parte dominado por la ficcionalización de la búsqueda del director, ocasionalmente proyectado en algún *alter ego*).

En tal sentido, la propuesta se aleja del propósito abierto de los ensayos de *ego-historia* promovidos por Pierre Nora en los años ochenta, cuyo origen este considera vinculado al del proyecto sobre los *lugares de memoria* y motivado por las mismas razones: la intuición, favorecida por las armas del historiador pero promovida por una situación generacional, de que luego de la guerra un nuevo *régimen de historicidad* se había impuesto, que este estaba dominado por el presente y, precisamente por ello, reservaba un sitio nuevo a la memoria.[5] Según la mirada retrospectiva de Nora, había más que casualidad en la coexistencia de sus propias iniciativas editoriales e historiográficas y las diversas formas de retorno del sujeto o de la cuestión nacional. Pero de la biografía o la autobiografía canónicas a la *ego-historia* mediaba precisamente el desafío de lanzar sobre la propia vida las armas de la disciplina, buscando experimentar en torno al más completo de los archivos posibles y someter a ese *yo* a las mismas exigencias que al resto. Algo que, bien visto, puede ser muy distinto que deslizar el *yo* del historiador al corazón de la historia de los otros.

Porque la *Historia de los abuelos que no tuve*, que hace de *esa* historia su objeto, tiene por punto de partida la falta del historiador, protagonista principal del primer capítulo (el comienzo de la búsqueda, el viaje al *shtetl* polaco, las emociones confusas a que da lugar, la verdadera razón de esa historia) y figura central, como investigador/nieto, de todos los que siguen. Colocada bajo el signo de la experimentación, como muchas de sus predecesoras, el camino elegido por esta historia no merece *a priori* más reparos ni obliga a otros parámetros que ellas. En todo caso, cumplidos con creces los objetivos de cualquier historia de cierta calidad, la cuestión es si esta ofrece, además, nuevos ángulos de comprensión, si ilumina nuevas zonas de historicidad. Por momentos, ese logro es indiscutible; en otros menos, y lo más interesante parece asomar en el sustrato de la propia práctica historiadora. En términos de ganancia de conocimiento, nada parece recomendar más este tipo de experimentación que otros, no obstante lo cual el ejercicio es estimulante a muchos niveles. Más que el convite de la novedad, retengamos eso.

## Historia con H e historia con h

En un pasaje de la *Historia de los abuelos que no tuve*, se lee:

[4] En contraste con la atención prestada a los italianos, y a *El queso y los gusanos* en particular, por Fernand Braudel, Romano cedería al exabrupto: "Que el micropensamiento historiográfico de Carlo Ginzburg ambicione un millón de lectores, no sorprende. Desagrada que Giovanni Levi, historiador de estirpe, se oriente hacia el medio millón". Ruggiero Romano, *Braudel y nosotros. Reflexiones sobre la cultura histórica de nuestro tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 104.

[5] Pierre Nora, "L'ego histoire est-elle possible?", *Historein*, vol. 3, Atenas, 2001. Una consideración del problema en otra duración en François Hartog, *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México, UIA, 1997, en especial cap. 4.

> La distinción entre nuestras historias de familia y lo que quiere denominarse Historia, con su pomposa mayúscula, no tiene sentido. En rigor de verdad es lo mismo. No están, por un lado, los grandes de este mundo, con sus cetros y sus intervenciones televisadas y, por el otro, el vaivén de la vida cotidiana, las iras y las esperanzas sin porvenir, las lágrimas anónimas… (p. 156).

Como el pasaje es a la vez enfatizado por la edición, que lo reitera en la contratapa, es probable que no haya que sobreestimar su protagonismo analítico, y que deba leerse, ante todo, como parte de ese llamado concertado a un público más vasto. Sin embargo, la voluntad de disolver esa jerarquía algo anacrónica aparece también en otros sitios, como si no hubiera estado antes en el corazón del proyecto de los *Annales* o marcado sucesivas oleadas de atención a las multitudes anónimas, los sectores subalternos, los obreros silenciosos, a lo largo del siglo xx.

La impresión de que hay allí un llamado paralelo se agudiza al considerar que, en este caso, la distinción se opera menos entre los individuos del poder y los del llano que entre una historia cifrada en los primeros (suerte de arcaísmo) y otra ceñida a la vida individual o familiar, a las emociones y la subjetividad del historiador o del lector. La complicidad parece buscarse más en el giro subjetivo general que en la proposición de un descentramiento fundado en algún tipo de razón política o disciplinar.

Los días que siguen a la dramática entrada alemana a través del Mosa y el Sedán, en 1940, son los que llevan a Mates –*ostjuden* clandestino en París, enrolado voluntariamente en los ejércitos franceses– al frente de guerra. El desastre se abate sobre Francia, como amargamente reconsidera Marc Bloch, valeroso voluntario en los estados mayores.[6] Colocado en el centro de los acontecimientos, Bloch renuncia a hacer una historia de esa guerra (p. 57), pero desea ardientemente dar testimonio de lo allí vivido y exponer su juicio sobre esa lamentable campaña que ha abierto a Hitler las puertas de su país: la derrota francesa, se lee, debe interpretarse ante todo como una apabullante victoria intelectual alemana; la responsabilidad inexcusable es de los altos mandos, que pretenden librar en 1940 la misma guerra que en 1914, y estos no hacen sino expresar la crisis de la sociedad francesa. Como Bloch no puede sino ver todo con su enorme penetración de historiador (las velocidades y las distancias, los aprovisionamientos y las líneas de defensa), esa es al cabo su hipótesis.

Por momentos, el movimiento es casi inverso al de Jablonka, no solo porque va de la experiencia de primer grado y el testimonio a la historia, por mucho que la disciplina marque el modo de comprensión, sino también porque la escritura se justifica en una urgencia colectiva, que es donde se verifica el rostro amenazante del futuro (es el mismo grupo social que produjo a aquellos altos mandos el que se desintegra). Como se sabe, Bloch podía todavía querer morir por la patria. Es claro que para él no hay historia con mayúsculas e historia con minúsculas, pero el desmantelamiento de esas jerarquías, entonces muy activas dentro y fuera de la disciplina, bebe de fuentes muy distintas. Testimonio extraordinario, construido en circunstancias críticas pero con armas de historiador, *La extraña derrota* no declina explicitar cuáles son los ojos que ven y desde dónde lo hacen:

> Escribir sobre historia y enseñarla: ése es, desde hará poco treinta y cuatro años, mi oficio"; "Soy judío, no por una religión que no practico, sino por nacimiento. No me enorgullezco ni avergüenzo de ello […] Sólo reivindico mi origen en un caso: frente a un antisemita"; "por último, Francia, el país del que algunos estarían dispuestos a conspirar para expulsarme ahora y quizá (¿quién sabe?) lo consigan, será siempre, pase lo que pase, la patria de la que no podría desarraigar mi corazón […] sólo respiro bien bajo su cielo y, por mi parte, he tratado de defenderla con todas mis fuerzas (pp. 29 a 32).

Ciertamente, no hay Historia vs. historia, pero podría concederse que esta idea participa de una larga acumulación. Y sin duda la escritura de la historia puede ser, con ganancia, el desplegarse de un cierto tipo de razonamiento, por eso muchos predecesores marcaron con la misma voluntad incluso textos que participaban de otros géneros. Exponer el yo del historiador, no

[6] Marc Bloch, *La extraña derrota. Testimonio escrito en 1940*, Barcelona, Crítica, 2009.

escamotearlo en beneficio de una presunta objetividad, no parece patrimonio de alguna generación de historiadores, aunque no configure el cuadro dominante. Y, como se ve, tanto la conmoción inicial como la capacidad de conmover tienen vasto linaje entre los historiadores. Bloch, el que denuncia la desafortunada y trágica disposición de un ejército, el que observa y escudriña los rostros y los comportamientos de soldados y mandos, es también el que intenta transmitir el efecto aterrador del silbido de los aviones o el impacto devastador de la conciencia de ciertos yerros militares. Su testimonio no es, y a la vez sí es, una historia; una historia en primera persona, negada y realizada, que debió ser por mucho tiempo un modo avanzado de pensar la Campaña del Norte, como concedería Febvre.

## La tragedia es de ellos

La *Historia de los abuelos que no tuve* comienza con las primeras alternativas de la búsqueda del nieto/historiador, deliberado narrador y protagonista de este ejercicio de *literatura-verdad*. El presente, la falta, el oficio, lo impulsan a Parczew, Polonia, el pueblo de sus abuelos y de muchos otros judíos, vaciado de ellos por las persecuciones y las masacres. ¿Debía o no escribirse una historia tan próxima? Sin duda, entrado el nuevo siglo muchas cosas en el mundo y en la disciplina obraban para que eso pareciera posible, incluso deseable. A la vez, los términos en que esa proximidad se establece resultan altamente sugerentes para pensar este libro de dos modos, simétricamente inversos al de Bloch: como lo que se presenta, la historia de Mates e Idesa (y a través de ellos de la Europa de los años treinta y cuarenta) y como testimonio involuntario de un estado de cosas contemporáneo, sobre el que gravita onerosamente un cierto régimen de historicidad.

Tragedia universal en tanto daño irreparable a la humanidad, la tragedia peculiar de la vejación y el exterminio fue de ellos. Como lo fue del hijo la de haber sido arrancado de los suyos, salvado, escondido y criado por diversos *justos*, en un grado también intransferible. Dado el extraordinario relevamiento realizado por Jablonka, y su manera inteligente de tratar testimonios muy diversos, ¿qué viene a añadir a esta historia, que podría desplegarse de muchas maneras igualmente efectivas, la perspectiva del nieto, cuya carencia se ofrece como el punto cero del relato?

La cuestión puede sugerir un prurito a derribar, pero podrían señalarse muchos pasajes en que ese protagonismo roza la intrusión, en detrimento de la historicidad de Mates e Idesa. Luego de una prodigiosa reconstrucción de las diversas estaciones de sus vidas, desde su *shtetl* polaco a Auschwitz, pasando por una complejísima París, Jablonka intenta recrear las últimas y previsiblemente amargas reflexiones del abuelo, ante una muerte segura en el campo:

> El alma quebrada de Mates se va progresivamente. La revolución en Polonia, la sociedad sin clases, el fin de la opresión, ¡qué farsa! Sus ilusiones se fueron desvaneciendo unas tras otras, como abscesos. Su vida es un fracaso continuo, para morirse de risa (p. 339).

No es la novedad del recurso lo que inquieta, es la sensación de que a veces hace menos que poner en primer plano las alternativas del drama de los abuelos y demasiado más que sugerir a la comprensión el abanico de posibilidades abiertas.

Jablonka apunta en varias ocasiones que no tiene certeza respecto de la desvinculación de Mates del comunismo ni sobre su articulación a la Resistencia. Hay, no obstante, muchos indicios de que ambas cosas pudieron haber tenido lugar. Lo "quebrado" de su alma remite, a la vez, a una cuestión urticante que Jablonka sí llega a determinar, la integración de su abuelo, como de gran parte de los hombres jóvenes que llegaban a Auschwitz, al *Sonderkommando*, el equipo que asumía las tareas prácticas de esa industria de la muerte en plena modernización: recoger los cuerpos de las cámaras, trasladarlos, quemarlos. Dada la complejidad moral y política de la cuestión, que involucra tanto el papel cumplido como las previsibles ventajas ligadas a esa posición en la cotidianeidad del campo, y dados los juicios cruzados durante décadas al respecto, ese descubrimiento del historiador abre una zona de extremo interés, porque su expectativa emotiva se encuentra con algo que no esperaba, ni deseaba. A la vez, de algunos de esos comandos, en los que no parecen haber faltado otros antiguos militantes, surgieron varias revueltas frustradas en vísperas de la liberación, lo que lleva y trae sentimientos respecto de la

figura. Idesa, que probablemente haya llegado herida al campo y sido enviada directamente a la cámara de gas, no plantea esta ambigüedad.

En todo caso, se sabe más de las vidas de ambos antes del campo que en él, y ese saber, que permite reconocer en ellos una cierta mirada política del mundo, no es forzosamente compatible con aquello que según Jablonka pudo haber ocupado la mente de Mates en una situación tan extrema. Lo es más, en cambio, con el modo en que el historiador se autositúa: "soy un investigador parisino, un social-demócrata, casi un burgués […] Mi franco-judaísmo asimilado contra su judeo-bolchevismo resplandeciente" (p. 346). En esta zona incierta, en que la explicitación del *yo* no compensa la estilización de los otros, la intervención ocasional de un hermano de Mates ilumina. Ante una queja banal de otro de ellos, lo censura: "Mates fue el de la vida difícil, no tú" (p. 340).

El punto interesa porque recuerda enfáticamente el espesor de la experiencia de los otros más allá de nuestras propias emociones y motivaciones. Esa tragedia es y no es la nuestra, al menos reconocidas las diversas experiencias que de ella pudieron tenerse y admitido que nuestra participación en el trauma viene modulada por ellas. En el momento que interesa a esta historia, que llega hasta la muerte de los abuelos, la tragedia es indiscutiblemente la suya, que se ha impreso de otro modo, aunque para siempre, en la vida de los hijos. Para los que sigan, la cuestión revestirá otras formas, ligadas a una peculiar experiencia generacional pero también a la configuración de aquella experiencia umbral como experiencia *histórica*.[7] No hay muchas dudas de que esto se precisa y refuerza por el despliegue simultáneo de memorias de mayor o menor amplitud (judías, partisanas, de la resistencia), sujetas a su propia dinámica de transmisión y encadenamiento generacional.[8] Es atento a estas cuestiones que el libro puede leerse también como testimonio de fenómenos muy generales y significativos, ofreciendo sin buscarlo varias otras cosas: un escorzo del encadenamiento de generaciones en la elaboración de una experiencia en tanto *experiencia histórica*; un ejemplo discreto, a escala familiar, de las complejidades de transmisión de una *memoria* (la memoria del holocausto o cierta memoria judía, laica y de izquierdas); una muestra inquietante de las restricciones planteadas por el régimen de historicidad dominante, aun a los intentos más advertidos de posar hondamente la curiosidad en la experiencia de los otros. □

[7] Reinhart Koselleck, "Mutation de l'expérience et changement de méthode. Esquisse historico-anthropologique", en *L'expérience de l'histoire*, París, Gallimard/Éditions du Seuil, 1997.
[8] Yosef Yerushalmi, "Reflexiones sobre el olvido", en Y. Yerushalmi y otros, *Usos del olvido*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.