

# FICCIONES DE FIN DE SIGLO

Marc Augé

gedisa  
editorial

## Introducción

### *Las ambigüedades conquistadoras de la ficción*

La palabra «ficción» es portadora de todas las ambigüedades de nuestro presente. Permítanme recordar aquí algo que es casi una cita de mí mismo. En *Le sens des autres* propuse diferenciar la noción de ambivalencia —la cual, cuando se aplica a juicios contrarios o igualmente pertinentes, supone la coexistencia de dos cualidades en aquello que es su objeto— de la de ambigüedad —que, al aplicarse a una proposición que no consideramos ni verdadera ni falsa, postula la existencia de un tercer término que no se reduce a ninguno de los dos primeros y aún menos a su adición.

La ambivalencia como cúmulo de posibilidades nos remite a una pluralidad de puntos de vista: un buen esposo puede ser un mal padre y viceversa. La ambigüedad, por su doble negación (no es ni buena ni mala, pero sin lugar a dudas es cualquier otra cosa distinta o de más que aún no se deja calificar), contiene en el mejor de los casos la promesa de su propio rebasamiento, y en el peor, la de su propia negación y de una especie de sinrazón.

¿Qué tiene que ver la ficción con respecto a la ambivalencia y la ambigüedad? A simple vista, la noción de ficción es una muestra de ambivalencia. El diccionario le reconoce como primer significado el de mentira, oponiéndolo a la noción de verdad. Pero le reconoce, también, como segundo significado el de invención, imaginación, oponiéndolo al de realidad.

¿Estamos hoy en día viviendo ficciones? Si nos atenemos a los significados del diccionario, nuestra tentación sería responder: sí y no. Sí, en cuanto a que la mentira está en todas partes y seguramente no sería difícil aislarla y denunciarla: ¿en qué medida las concentraciones de empresas son una muestra de la ideología «liberal»? ¿En qué medida el deporte profesional, que uniformiza los resultados al precio que todos conocemos, es más espectacular que el difunto deporte de afición? ¿En qué representa un valor de ejemplo para la juventud? ¿Por qué son denunciados los crímenes de unos y no los de otros? Con todo, todavía podemos preguntar quién miente y si se trata, hablando con propiedad, de una mentira. Hoy en día, el sistema de información y el de toma de decisiones son de tal índole que, salvo raras excepciones, resulta difícil identificar con suficiente concreción a los responsables, autores, iniciadores: es el sistema el que está en juego. Además, el doblete mentira/verdad no da cuenta de las noticias o de las opiniones que transitan por la prensa y los otros medios de comunicación: no habría ninguna razón para considerarlas pura y simplemente falsas y engañosas; no habría ningún sentido para dudar de la sinceridad de uno u otro intelectual o responsable político en una circunstancia determinada, incluso en el caso de que sus intenciones se inscriban en un contexto que relativice su pertinencia y su alcance. En resumidas cuentas, la infamia de unos no da la virtud a los otros, y asistimos hoy en día a una multitud de conflictos sobre los que resulta difícil, como se suele decir, «hacerse una opinión», incluso si tenemos la sensación de que la opinión oficial atribuye arbitrariamente los aspectos buenos y los malos.

Pongamos un ejemplo espectacular, aunque se trate de algo relativamente anecdótico: la Copa del mundo de fútbol. Las efusiones por parte de la prensa ante la imagen «negra, blanca, árabe» del equipo de Francia pudo arrancar más de una sonrisa o una mueca de indignación a aquellos que estaban preocupados, por ejemplo, por la suerte de los inmigrantes ilegales y denunciaban los intereses financieros que dirigen hoy en día la organización de la fiesta deportiva. ¿Quién no les daría la razón? Sin embargo, es algo digno de consideración que la victoria del equipo de Francia, por muy simbólica que haya podido parecer, no ha conllevado ningún cambio en la política interior de Francia —y esto también es de lamentar—, pues una cosa es no ignorar las realidades económicas que sostienen el lirismo de la epopeya deportiva oficial, y otra muy distinta rehusar

por principio la idea según la cual el carácter pluriétnico de un equipo que por primera vez consigue obtener la Copa del mundo es susceptible de dejar mella en la imaginación y la conciencia de todos aquellos que, por razones que también deben ser analizadas, han acogido la victoria con orgullo y felicidad. Las imágenes de la Copa del mundo y los comentarios que las acompañaron no son pues ficciones en el sentido de tratarse pura y simplemente de mentiras.

Así pues, ¿vivimos ficciones según el segundo significado del término: cuentos, relatos, creaciones imaginarias? Una vez más, sí y no.

Sí, porque en cada una de nuestras vidas individuales y con motivo de las diferentes manifestaciones de la vida colectiva nos explicamos historias a nosotros mismos, nos hacemos nuestra propia película. Esta necesidad de narración queda expresada en los tabloides desde el momento en que se asocia una de las figuras de la vida mundana internacional a uno de los acontecimientos normales de la vida biológica y social: nacimiento, boda, divorcio, enfermedad, muerte.

No, porque la narratividad que se expresa en esos momentos es una narratividad sin autor, porque la narración parte de las imágenes en vez de crearlas, porque depende de los estereotipos que se vinculan a ella.

Las ficciones del día son, pues, más ambiguas que ambivalentes: no son ni mentiras ni creaciones. Temibles por esta misma razón, no se distinguen radicalmente ni de la verdad ni de la realidad, si bien se proponen sustituirlas.

## Viaje y etnografía. La vida como un relato

El etnólogo, según su definición inicial, es un viajero. Se marcha para estudiar a lo largo y lo ancho unas poblaciones y culturas diferentes. Hay veces en que incluso llega a escribir un diario, unos apuntes o Memorias. Sin embargo, pocos etnólogos aceptarían definirse como viajeros, si bien no todos lo dirían tan enérgicamente como Claude Lévi-Strauss, quien, al comienzo de *Tristes Tropiques*, afirma: «Odio los viajes y a los exploradores».

Podemos encontrar cierta razón de esta contradicción a partir de algunas consideraciones factuales. Contrariamente al viajero, se supone que el etnólogo permanece mucho tiempo en un mismo lugar. Observa una sociedad y una cultura intentando comprender a la vez su unidad y su diversidad, identificar sus mecanismos menos visibles, que son los menos conscientes. Debe estar atento también a la forma en que los demás perciben su propia sociedad, sus relaciones y su entorno. Debe, pues, prestar atención a lo que hoy llamamos las *local voices*. El viajero, en cambio, tan sólo pasa. En cuanto al explorador como tal, sólo se interesa por lo nuevo y, en este sentido, podemos decir que la etnología empieza cuando la exploración se detiene.

Pero quizás exista una razón más profunda y más importante de la incomodidad que siente el etnólogo cuando se le considera como viajero. Quizás su protesta tenga algo que ver con una negación. Quizás se sienta de hecho vulnerable a las mismas tentaciones y

vértigos que experimenta el viajero. Estas tentaciones y vértigos quedan muy bien ilustrados, según mi parecer, a partir del siglo XIX, por los viajeros literarios, aquellos autores-viajeros que ante todo parecen estar buscando en el viaje el material para sus obras. El tema del viaje por Oriente es revelador a este respecto.

Al redactar el primer prefacio de *Itinéraires de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand se defiende de haber hecho el viaje para «escribirlo», pero reconoce estar buscando algunas imágenes para *Les Martyrs*. Su obra tampoco aspira a la ciencia: «No estoy siguiendo en absoluto los pasos de Chardin, Tavernier, Chandler, Mungo Park, Humboldt».

Al final, es el propio Chateaubriand quien aparece en el centro del libro y de los cuadros que está pintando: «Por lo demás, es al hombre, más que al autor, a quien vamos a ver por todas partes; hablo eternamente de mí, y lo hago con seguridad, puesto que no tenía la intención de publicar mis memorias». Así, observamos que cuando llega a los Santos Lugares, sobre los que ya se ha escrito mucho, Chateaubriand hace gala de su erudición, cita a Milton o a Tasso, multiplica unas descripciones que recuerdan en gran medida nuestras guías turísticas, mientras que, cuando está en Grecia, el espectáculo del Ática le inspira reflexiones personales sobre el paso del tiempo: «Este cuadro del Ática, el espectáculo que estaba contemplando había sido contemplado por ojos cerrados desde hacía dos mil años. Yo también pasaré de largo: otras personas igual de fugitivas que yo vendrán a hacer las mismas reflexiones sobre las mismas ruinas.» Grecia representa un lugar más propicio que Jerusalén para formular ciertas reflexiones poco cristianas acerca del paso de todas las cosas, y Chateaubriand «adopta su pose» ante un fondo con decorados clásicos.

Algunos autores son más francos y más directos a la hora de decir que lo que motiva el viaje es el regreso y el relato que puede derivarse de él. Diderot escribe a Sophie Volland (desde San Petersburgo, el 29 de diciembre de 1773): «Cuando esté de regreso, habré hecho el viaje más bonito de todos». Y Flaubert, justo antes de partir hacia Oriente, escribía a su madre desde París, el 27 de octubre de 1849: «Te contaré bellos relatos del viaje, conversaremos sobre el desierto frente al fuego; te contaré mis noches bajo la tienda, mis correteos bajo el gran sol... Nos diremos: "¡Oh! ¿Te acuerdas de lo

tristes que estábamos?» y nos abrazaremos, recordando las angustias de la partida».<sup>9</sup>

Me parece que Nerval es todavía más claro sobre este punto. En su *Voyage en Orient* nos confiesa que aquello que nos gusta del nombre de un país o de un continente es ante todo una imagen o un espejismo, y que el viajero, en este sentido, pasa de un vacío a otro, de una decepción a otra: «En África se sueña con la India, del mismo modo que en Europa se sueña con África. El ideal siempre brilla más allá de nuestro horizonte actual».<sup>10</sup> Pero en este caso, ¿no es éste el ideal del escritor que obtiene de sus emociones, de sus fantasmas y de sus decepciones, y, aún más, del recuerdo que de ellos tiene, el material de su obra y de su escritura? Quizás, a fin de cuentas, ¿no será *Aurélia* el verdadero relato del viaje por Oriente?

En la misma época en que se puso el acento en el atractivo del extrañamiento y en la importancia del «color local», el escritor-viajero está ya viviendo en el futuro anterior: lo que le atrae del viaje es el relato que más tarde podrá hacer sobre él, un relato que se ordena en torno a unas cuantas imágenes emblemáticas, parecidas a las «instantáneas» de nuestros álbumes de fotos o de nuestras cajas de diapositivas.

Hoy en día vivimos en la época del turismo de masas. Los turistas recorren el mundo (o mejor dicho, la mayoría de las veces unos espacios que se han acondicionado más o menos sutilmente para recibirlos) con el ojo pegado a la cámara. Quizás no sean tan distintos de aquellos escritores que partían en siglo XIX hacia Oriente. Ellos también viven en el futuro anterior y piensan antes que nada en el espectáculo que, algunas semanas más tarde, podrán mostrar a sus resignados conocidos cuando les presenten las imágenes de una estancia encantadora y de un viaje inolvidable. Mallarmé decía que el mundo estaba hecho para obtener un buen libro. Los turistas apenas modifican la fórmula: el mundo, proclaman, está hecho para desembocar en una buena cinta de vídeo.

El futuro anterior vendría a ser pues la perspectiva común al escritor y al turista, una especie de precipitación que les conduciría a

9. Chantal Thomas cita y comienza este pasaje en *Comment supporter sa liberté*, Paris, Payot, 1998. Trad. castellana: *Como soportar la libertad*, Barcelona, Tusquets, 1999.

10. Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Paris, Gallimard, colección «Folio», 1998. Trad. castellana: *Viaje al Oriente*, Madrid, Valdeimar, 1988.

vivir lo más rápidamente posible para revivir con mayor lentitud y saborear más sus experiencias. Se podría recordar aquellas pasteles de París en las que se distinguía antaño entre las golosinas que se comían «enseguida» y aquellas que estaban destinadas a «llevarselas», que quedaban reservadas para ser consumidas más tarde, en un momento aún por llegar, durante el cual probablemente se haría mención de su origen y de las circunstancias de su compra.

Con todo, el futuro anterior del escritor tiene algo de particular: apunta hacia el momento en que el viajero volverá a encontrar su presente como narrador. La escritura del relato, incluso si utiliza el pasado (Érase una vez...), como en todas las historias, es el acto mediante el cual, en el presente, se expresa la identidad de la persona y de la escritura. El relato que se escribe, y el acto de escribirlo, es una prueba de existencia en el presente, incluso si se está narrando un hecho pasado. Desde este punto de vista, podríamos diferenciar dos momentos y dos pasos: el que va desde el tiempo del viaje al tiempo de la escritura, y el que va desde el tiempo de la escritura al tiempo de la lectura. El primero es individual, y el sentido del acontecimiento vivido por el viajero se cumple en la narración que sobre él está haciendo el escritor. El segundo es social, y el sentido de la propia escritura se cumple a través de la lectura que otros, distintos al escritor, harán de él. Así pues, el primer caso corresponde a un momento individual; el segundo, a uno social.

La propia memoria proustiana pone en práctica esta conjugación del futuro anterior y del presente. Sabemos que un acontecimiento fortuito (la magdalena mojada en la taza de té, dos tipos de pavimento desiguales) es el desencadenante de la felicidad fulgurante que siente el narrador de *À la recherche du temps perdu*, sin entender de inmediato la causa. El cortocircuito entre un momento pasado y perdido y un momento presente en que, gracias a la sensación de idéntica repetición, el narrador vuelve a encontrar, en cierta manera, la prueba de su propia existencia, elimina todos los pensamientos intermedios, todos los recuerdos inútiles que estorban la memoria cotidiana. Cuando regresa, efectivamente, a Combray, su viaje, su regreso le decepcionan. No revive sus recuerdos de infancia, los lugares le parecen más pequeños de lo que imaginaba. Únicamente la experiencia, aleatoria por definición, de una aparición inesperada de la sensación pasada puede aportar al individuo la prueba de su permanencia y de su identidad. Para Proust, esta experiencia está en

oposición con la del amor. El amor es inicio, nacimiento, pero para aquel que cree en la acción destructora del tiempo, el nacimiento del sentimiento amoroso es inseparable de la convicción que algún día se borrará, desaparecerá, y entonces será, para quien la siente, una experiencia de muerte. Este sentimiento es lo bastante fuerte en Proust como para hacerle confesar que evita o trata de evitar la promesa de olvido que constituye el amor. Vemos con claridad que los destellos de la memoria automática están en el lado opuesto a este sentimiento y que constituyen, bien al contrario, una prueba de la permanencia del ser.

Pero esta experiencia no sería más que una experiencia efímera si no fuera la ocasión, la fuente y el sentido para dar paso a la escritura. Lo que Proust descubre a través de la certeza de existir en el tiempo es una vocación de escritor: hay un tema (el tiempo reencontrado) que da todo su sentido a la relación de los acontecimientos vinculados a la pasión y al olvido (el tiempo perdido). Tal como sabemos, Proust redactó primero el final de su epopeya íntima (*Le Temps retrouvé*). Dicho de otra manera, aunque parezca imposible, el futuro de su relato (el motivo por el cual el relato terminará) le es anterior, es decir, representa su clave y su origen. En la vida vivida, las evidencias unidas a la experiencia del recuerdo instantáneo han constituido una promesa de escritura. No sólo son una resurrección del pasado, sino también el anuncio de una retrospectiva que está por venir.

En cuanto al texto de Proust, si escapa al narcisismo y logra emocionarnos es porque, como toda forma narrativa, representa una especie de llamamiento al testigo, de llamamiento al lector, de que su historia empieza en el momento en que su escritura termina.

¿Las cosas son muy distintas en el caso del turista fotógrafo o cineasta? Podríamos decir que el turista viaja entre dos imágenes o dos grupos de imágenes. Parte de unas imágenes que le han sido presentadas, que descubre en la televisión o en las agencias turísticas. Pero en esto no es completamente distinto del escritor-viajero del siglo XIX. Recordemos lo que nos dice Nerval de África y de la India. Su especificidad es que él mismo construye imágenes. Lo filma o lo fotografía todo y casi podríamos decir que nunca llegará a ver mejor los parajes que ha atravesado que en el momento en que, tras su regreso, proyecte sus imágenes. Además, muchas de estas imágenes serán imágenes de imágenes. En efecto, muchos de los emplazamientos o monumentos que visitamos están petrificados en

su calidad de objetos intemporales, y su única finalidad es ser vistos y filmados. Las pirámides, las cataratas del Niágara, la torre Eiffel son una muestra de la intemporalidad internacional. Pero la imagen se convierte de verdad en una imagen al cuadrado o al cubo —para tomar prestado el lenguaje del álgebra— cuando filmamos ciertos lugares que son, a su vez, ficciones concebidas «a imagen» de realidades lejanas, o incluso a imagen de otras ficciones, como Disneyland, donde por las calles de una falsa ciudad circulan personajes de dibujos animados que han salido, a su vez, de los cuentos europeos.

El análisis más pesimista de esta situación vería en la práctica compulsiva del turista cineasta o fotógrafo la expresión de la necesidad de existir. Sólo estamos seguros de existir hoy si nos vemos en la pantalla, un poco como el estadio del espejo analizado por los psicoanalistas, con la sola diferencia de que el yo que nos presenta la pantalla (este yo que es otro, retomando la fórmula rimbaldiana de Lacan) es un yo pasado: «Firmo, luego fui», o «Soy filmado, luego existí». Con un poco más de optimismo, también podemos observar que todos los amigos un poco aburridos que nos proyectan las diapositivas o las películas de sus vacaciones nos las comentan y explican, y con ello les están confiriendo un matiz mítico o épico mediante el cual, si bien puede parecer curioso, en realidad lo único que hacen es expresar el mismo ideal que los escritores de los que hemos estado hablando hace poco. Así, sus viajes adquieren sentido en la medida en que están dentro de un relato que precisa oyentes. Este relato permite hacer una recomposición del pasado y a su vez la recomposición de aquel, aquella o aquellos que lo han vivido: es una afirmación de uno mismo canalizada a través de la palabra. Nos fijaremos en que esta palabra, por el mismo hecho de estar refiriéndose a la identidad del individuo y a la coherencia del tiempo vivido, presenta una serie de aspectos curativos o, en sentido más amplio, terapéuticos, que vemos puestas en práctica en numerosas religiones bajo la forma de diferentes tipos de confesión.

¿Y el etnólogo? Ya hemos recordado que Lévy-Strauss declara «odiar» los viajes y a los exploradores. Sin embargo, esta declaración abre un texto, *Tristes Tropiques*, en el que el autor no rechaza hacer ciertas evocaciones personales y que, formalmente, recuerda en algunos aspectos un relato de viaje. En todo caso, contiene lo que serían sus características principales. Escrito con quince o veinte años de distancia, presupone en el autor un esfuerzo memorístico que le pa-

rece garantizar una cierta forma de verdad (como si, desde la distancia, lo esencial se despojara de lo accesorio) y también, de forma más sutil, una cierta forma de coincidencia entre la historia personal del viajero, del etnólogo-viajero, y la de los individuos y grupos que fue encontrando. La negativa del etnólogo que se resiste a ser tomado por un viajero no es tan evidente como en las últimas líneas de la primera parte de *Tristes Tropiques*, titulada precisamente «El fin de los viajes».

Formas evanescentes se detallan, la confusión se disipa lentamente. ¿Qué ha ocurrido, pues, sino el paso de los años? Mientras mis recuerdos corrían por su flujo, el olvido ha hecho más que utilizarlos y sepultarlos. El profundo edificio que ha levantado con estos fragmentos ofrece a mis pasos un equilibrio más estable, un dibujo más claro a mi vista. Un orden ha sido substituido por otro. Entre estos dos acantilados, ahora distanciados, mi mirada y su objeto, los años que los arruinan han empezado a amontonar los restos. Las aristas se afinan, las paredes se derrumban; los tiempos y los lugares se enfrentan, se juxtaponen o se invierten, como los sedimentos dislocados por el tremor de una corteza envejecida. Cierta detalle, ínfimo y antiguo, sobresale como un pico, mientras que capas enteras de mi pasado se desploman sin dejar ni rastro. Acontecimientos sin relación aparente, procedentes de períodos y de regiones heteróclitas, se deslizan los unos por encima de los otros y de repente se inmovilizan adquiriendo una apariencia de castillo, cuyos planos fueron meditados por un arquitecto más sensato que mi historia. «Cada hombre, escribe Chateaubriand, lleva en sí un mundo compuesto por todo aquello que ha visto y amado, y al que siempre regresa, incluso cuando recorre y podría parecer que habita un mundo extraño» (*Voyages en Italie*, fechado el 11 de diciembre). Desde ahora, este fragmento es posible. De una forma imprevista, entre la vida y yo, el tiempo ha ido alargando su istmo. Han tenido que pasar veinte años de olvido para acercarme íntimamente a una experiencia antigua cuya persecución, tan larga como la tierra, hace mucho tiempo me había negado su sentido y arrebatado la intimidad.<sup>11</sup>

En Claude Lévy-Strauss, como en Proust, Flaubert o Chateaubriand, es la memoria quien hace el viaje. Así pues, los vértigos del etnólogo recuerdan los del escritor, e incluso los del turista. Pero el etnólogo, en principio, no es un autor a quien se escuche por sí mismo,

11. Claude Lévy-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, colocc. «Terre humaine», 1955, p. 45. Trad. castellana: *Tristes Tropiques*, Barcelona, Paidós, 1997.



haciendo abstracción de la verdad objetiva de lo que dice. Desde esta premisa ¿su egotismo no sería doblemente ilegítimo? ¿No esperamos de él, antes que nada, que se dirija a otras personas (a nosotros) para hablarles de otros «otros», que nos hable, llegado el caso, de los sueños de los demás, pero no de los suyos?

La pregunta quizás no esté bien planteada de esta manera, y me gustaría intentar modificarla, desplazarla, retomando el tema del viaje a Oriente durante el siglo XIX. Más allá de la preocupación por la postura o por la escritura que haya podido marcar en mayor o menor grado a uno u otro escritor, lo más destacable, en efecto, es ciertamente la intuición que domina la idea misma del viaje solitario a Oriente o a cualquier otra parte. La identidad se construye poniendo a prueba la alteridad. Chateaubriand necesita América y Oriente para edificar sus relaciones con los demás. Por muy narcisistas que sean, sus viajes lo transforman, le ayudan a construir un personaje con el que identificarse. Flaubert tiene una relación esceptica y un poco decepcionada con el viaje. Chantal Thomas escribe en relación con su viaje a Oriente de noviembre de 1849 a la primavera de 1851: «Aunque Flaubert se dedicó metódicamente a experimentar las diferencias y a recorrer los lugares más raros y desconocidos, se dio cuenta de que la única cosa que realmente le sucedió fue el tiempo. Flaubert, al terminar este periplo circular, solamente constata que ha envejecido...»<sup>12</sup> Pero no se excluye que precisamente el desplazamiento en el espacio y la experiencia de una diferencia radical no sean necesarios para su nueva percepción del tiempo, la cual, a su vez, entra en la composición de su personalidad como hombre y autor. Estoy pensando en el despegue final de *L'Éducation sentimentale*:

Viajó.

Conoció la melancolía de los transatlánticos, los fríos despertares bajo la tienda, el asombro de los paisajes y de las ruinas, la amargura de las simpatías interrumpidas.

Regresó.

En definitiva, quizás haya que considerar que los escritores de viajes son ejemplares. Quizás todos nosotros vivamos nuestras vi-

12. Chantal Thomas, *op. cit.*, p. 110.

das como relatos y todos vivamos simultáneamente más de uno, algunos más personales que otros. No siempre sabemos resistirnos al deseo de remodelarlos, aunque sólo sea para dominar sus interferencias y para adaptarlos unos a otros. Incluso nos pueden animar a redactar un diario, a escribir un texto a modo de espejo y de previsión. Recordemos que los escritores medievalistas como Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt llegaron a considerar los relatos de sueños y de espectros como una de las primeras formas del «yo» literario y como una toma de consciencia de la autonomía del sujeto que habla en su propio nombre.

Siempre es apostando por el tiempo, jugando con los tiempos gramaticales que pueden componerse y reorganizarse nuestras historias individuales o colectivas. Un ejemplo espectacular sería el de los profetas-curanderos africanos, sobre los que he estado trabajado durante mucho tiempo. A finales del siglo XIX y hasta comienzos del XX, la irrupción colonial fue portadora de nuevos relatos (de misioneros, de administradores y oficiales) que, de una forma generalizada, sitúan la nueva historia que está a punto de suceder bajo el signo de la urgencia. Para hablar con propiedad, la respuesta de los profetas es narrativa: se habla en futuro, de ahí que el mensaje vaya dirigido a la colectividad. (Harris, el iniciador del movimiento profético en Costa de Marfil, decía en 1914: «Dentro de siete años, los negros serán como los blancos».) Pero se apoya también en la recomposición de un pasado, el del propio profeta, que convierte su nacimiento y el comienzo de su vocación en un relato de tipo mítico. Contrariamente a las cosmologías precedentes, que se remontaban al lejano tiempo de unos ancestros sin nombre, la nueva referencia se sitúa en un pasado cercano, a la altura de la vida individual, de hecho igual que el porvenir que se anuncia. Desde el comienzo del relato hasta hoy, la no realización de la profecía (si bien todavía resulte posible ver alguno de sus efectos en uno de los predicadores cercanos a Abidjan o en el desarrollo de la economía de plantación) no incomoda en nada a los nuevos profetas, pero les obliga a crear nuevos relatos, más adaptados a la actualidad, donde ellos también evocan las condiciones extraordinarias de sus nacimientos y de la revelación de sus dones. Los movimientos de gran importancia que en América Central coinciden con la voluntad de las poblaciones amerindias de ocupar el lugar que les corresponde en la vida política se apoyan también en un pasado simultáneamente reivindicado,

seleccionado y transformado en verdaderos nuevos relatos. Tal es el caso, por ejemplo, de la nueva religión maya o del movimiento de la mexicanidad.

El rasgo común de los relatos que acompañan las vidas individuales y colectivas hasta el punto de identificarse con ellas es que se conjugan en el mismo momento y siempre juegan con la memoria y el olvido para esbozar un recorrido y construir una identidad para y en el movimiento.

¿De qué movimiento se trata? Es un movimiento que, tomando nota del carácter inasequible del presente —ya sea el presente de la toma de palabra o el del paso al acto de la escritura—, vuelve al pasado para hallar sus raíces profundas y poder así reconstruirlo. Este pasado, modificado, desplazado, para utilizar un término freudiano, se repite y se transforma a la vez. Encontramos aquí el futuro anterior, el «efecto de reconversión por el cual, nos dice Lacan, el sujeto, en cada etapa, se convierte en lo que era desde antes y sólo se anuncia diciendo: "habrá sido", es decir, mediante el futuro anterior».<sup>13</sup> La elaboración mítica del profeta, el relato del viajero y el texto del escritor tienen que ver igualmente con este «efecto de retroversión».

A aquellas personas a quienes el etnólogo encuentra y pregunta también viven sus propios relatos, sus propios viajes reales o metafóricos. El etnólogo quizás sea más capaz de escucharlos y de entenderlos a partir del momento en que toma consciencia de los suyos, ya que lo que en ese momento le acerca a sus interlocutores es, precisamente, lo que comparte con ellos aunque, a su vez, les diferencie de él, esto es, la palabra, la capacidad narrativa, la imaginación y el recuerdo.

13. Jacques Lacan, *Écrits*, París, Seuil, 1966, p. 808. Catherine Backès-Clement analizó este fragmento en un artículo («L'événement porté disparu») del número especial de *Communication* (nº 18, 1972) dedicado, hace ya más de un cuarto de siglo, a la noción de acontecimiento. Relacionaba la fórmula de Claude Lévy-Strauss en *Du miel aux cendres* («el poder y la inanidad del acontecimiento») con la perspectiva lacaniana según la cual el futuro anterior «produce una repetición constituyente y constructora».

## Un día, un etnólogo...

Un día, un etnólogo estaba celebrando su cumpleaños y no pudo evitar empezar a hacerse una serie de preguntas. Como todo el mundo en alguna ocasión, y para él no era la primera, se preguntaba, de forma casual y sin obedecer a ninguna razón, qué había sido de su juventud, qué había sido de la vida de sus mejores amigos, en qué día o en qué mes del año estaba viviendo, cuál era la edad exacta de sus hijos, cuántos años le faltaban todavía para la jubilación, si llegaría a terminar algún día aquel libro cuya publicación, desde hacía algún tiempo, iba anunciando como un hecho, en resumidas cuentas, se hacía preguntas sobre el olvido, la muerte y el destino. Pero ese día, quizás porque mientras buscaba distraídamente una información entre sus notas tomó consciencia de que hacía bastante tiempo que ni regresaba a su terreno, como él lo llamaba, ni volvía con los suyos, como también los llamaba, se dio cuenta de que se mostraba tan olvidadizo con ellos como descuidado con la redacción de aquel estudio que le iba a consagrar. Y así sumido en estos pensamientos, fue centrando toda su atención en su práctica profesional. Apenas esta expresión (la de «práctica profesional») le pasó por la cabeza, empezó a valorar los vacíos y lo inane de su profesión. La verdad es que su vida había cambiado por completo a partir del día en que llegó a África. Esta llegada marcaba un inicio y aún en el presente veía aquellos años que habían precedido al viaje como una especie de prehistoria en la que se mezclaban confusamente las caras de sus padres, algunos paisajes de vacaciones, los pasillos del