

# Tierra humana. El problema de la escritura en las ciencias del hombre<sup>1</sup>

Pierre Aurégan

En 1955 Jean Malaurie inicia la colección de libros *Terre Humaine* con la publicación de sus experiencias de contacto con los Esquimales de Thulé, en Groenlandia, a lo largo de 10 años. Durante 50 años esta colección, que ha publicado más de 80 volúmenes, se ha convertido en testimonio de la *condición humana*, al darnos a conocer los pueblos olvidados, las minorías, los presos, los excluidos, los humildes. Antropólogos, sociólogos, chamanes, narradores, representantes de pueblos toman la palabra y nos hablan de *su experiencia de encuentro*.

Nuestro interés como psicólogos culturales por conocer otras maneras de entrar en relación con diversos grupos humanos reconociéndolos como otros, y por comprender qué nos pueden enseñar estos otros sobre cómo lo social y cultural se vuelve psicológico, vuelve supremamente valiosa una colección en la que famosos especialistas han roto los esquemas rígidos de las Ciencias Sociales y han innovado en maneras de indagar lo humano y de escribir sobre estas experiencias.

El libro de Pierre Auregan sobre el conjunto de la colección, del cual traducimos fragmentos, nos familiariza con los autores, sus estilos de escritura, y su manera de relacionarse con aquellos que quisiéramos conocer mejor.<sup>2</sup>

1 *Terre Humaine. Des récits et des hommes. Un autre regard sur les sciences de l'homme*. [Tierra humana. Los relatos y los hombres. Otra mirada sobre las ciencias del hombre]. Paris: Ediciones Ágora, Nathan/HER, 2001. Traducción parcial del capítulo I. Tomado de la Primera parte del libro: "El problema de la escritura". Traducido por M. Cristina Tenorio y A. Sampson, Grupo Cultura y Desarrollo Humano. La traducción recoge los aspectos fundamentales del capítulo, pero no es total; los cortes y omisiones se marcan con [...].

En la enseñanza de la investigación en Psicología en Colombia, han predominado desde hace 50 años los métodos de las Ciencias exactas. Esto ha traído como consecuencia la adopción de una escritura formal e impersonal, en la que desaparece la subjetividad del investigador, así como la de las personas con quienes entra en relación, y su mundo. Los antropólogos nos han enseñado a recuperar en nuestros escritos la voz y la emoción. Este texto fue traducido con el fin de dar a conocer otras modalidades de escritura más afines a la Psicología Cultural.

2 Introducción de la traductora al texto.

### *Apartes del prefacio*

Esta radiografía de la prestigiosa colección *Terre Humaine* fue sugerida por Jean Malaurie, fundador y director de la colección, y lograda por Pierre Aurégan, quien brillantemente logró dar una visión unitaria, captar las intenciones y la lógica, y realzar el valor de este extraordinario capital de humanidad.

La regla establecida era simple pero riesgosa: asociar por partes iguales la antología y el comentario. Seleccionar las más bellas páginas de la colección, ponerlas en cierto orden, y descubrir sus secretos, no solamente de su objeto de estudio y de su génesis, sino también de sus conexiones mutuas en el seno de un conjunto subtendido por las mismas hipótesis científicas, una misma ética y una misma estética. Pues la colección *Terre Humaine* es una obra en sí misma, una y múltiple: obra de ciencia y obra de arte, que reúne diversas plumas, pero está modelada por un único espíritu. *La Terre Humaine* de Jean Malaurie.

## CAPÍTULO I: ESCRITURAS Y MÉTODOS NUEVOS

### *Introducción: La primacía del relato*

*Terre Humaine* inventa una nueva manera de escribir la antropología, en ruptura con la escritura universitaria y su pretensión de cientificidad. No hay tablas estadísticas ni gráficas, el hombre no se pone en ecuaciones. Se tratará de captar la singularidad de un ser y de una cultura, demostrar lo que en ella es precisamente irreductible a toda tentativa de convertirla en un simple objeto de estudio. Las sociedades humanas no son sociedades de insectos que el observador, a la manera de un entomólogo, podría estudiar desde el exterior. *Terre Humaine* se inscribe entonces en contra del proyecto de Durkheim de considerar “los hechos sociales como cosas”. Y esto, por una buena razón: es que las culturas, aunque nos parezcan inmutables, están inscritas en el tiempo. Al estaticismo de la descripción etnográfica que capta lo real en sincronía, *Terre Humaine* le sustituye el dinamismo del relato que se adapta a las modificaciones más secretas de una sociedad y a la trayectoria de una vida. Por tanto, hay una primacía metodológica del relato, que es la más adecuada para traducir una doble evolución, la del grupo observado y la del observador. Primacía que aparece al hacer la observación de la clasificación según géneros literarios de toda la colección: Relatos que se subdividen en relatos autobiográficos (autobiografías individuales, autobiografías colectivas, itinerarios intelectuales, novela auto-biográfica); novelas en tercera persona, relatos de viaje, relatos etnográficos, relatos indagación. En lo géneros no narrativos aparecen monografías, denuncias y ensayos. (Ver listado de obras en cada género en las páginas 63 a 65 del libro).

El relato, en efecto, se desarrolla en el tiempo cuando la descripción se despliega en el espacio y abole el tiempo. Así Jean Malaurie retorna treinta y un veces donde los Inuit, es decir, un total de 10 años, dando cuenta de los cambios producidos en ese tiempo. Wilfred Thesiger permanece 7 años entre los “*Arabes des marais*”, y durante 6 años recorre arriba abajo el desierto de Arabia. No se trata claro está, de que la descripción esté ausente del relato, sino de que ella es reemplazada allí por el dinamismo cronológico de una narración. E incluso cuando la obra se presenta no como un relato sino como una descripción sociológica, se reencuentra esa preocupación por lo diacrónico. Así, Jean Duvignaud observa durante 5 años, de 1960 a 1965, el pueblo tunesino de Chebika confrontado a los cambios económicos y sociales efecto de su independencia. 30 años después, el sociólogo vuelve sobre el lugar y mide la evolución producida.

Por tanto una antropología resueltamente narrativa que muestra sin demostrar. Ese rechazo del didacticismo es particularmente claro en la mayor parte de las obras de la colección: en los testimonios autobiográficos como *Soleil hopi* o *Gaston Lucas*, en los relatos de viaje de Thesiger. Como si fuera necesario dejar al lector el cuidado de tomar el relevo, de tratar de comprender y al mismo tiempo de rechazar al antropólogo patentado el monopolio de la verdad explicativa. Desembarazado de todo aparato didáctico, el relato *Terre Humaine* busca reconciliar etnografía y emoción del lector. Rehusando la escisión artificial entre una antropología científica y fría que se dirigiría al intelecto de su lector, y el basto campo de la ficción novelesca que se dirigiría ante todo a su sensibilidad. El estructuralismo, por una especie de platonismo metodológico, buscaba alcanzar formas intemporales, las estructuras, esencias, idealidades, modelos que se supone captan bajo la espuma del acontecimiento los invariantes de un grupo; *Terre Humaine* busca alcanzar a los hombres en su individualidad singular y concreta. El estructuralismo captaba las culturas en sincronía, como inmobilizadas bajo la mirada del etnólogo quien revelaba las estructuras permanentes de ésta; *Terre Humaine*, por medio del relato, pone en evidencia la historicidad y los cambios que la afectan. Esta importancia dada al relato se inscribe por lo demás en el proyecto del fundador de la colección: perpetuar la doble tradición del gran relato de viaje y del relato realista y naturalista, reconciliar el encantamiento del relato y el rigor del testimonio.

La primacía del relato se inscribe también en la corriente de la etnografía y de la sociología estadounidenses que se desarrollaron en los Estados Unidos en el período de entre guerra con la escuela de Chicago, y del cual *Solei Hopi* es un ejemplo representativo. En este sentido, *Terre Humaine* juega aún un papel de precursor en Francia: Daniel Bertaux recuerda en efecto que la expresión “*récits de vie*” [relatos de vida] (traducción de la expresión history life) del cual él es el inventor, no apareció en Francia sino a mediados de los 70, para designar un nuevo acercamiento a la realidad social. Pero mientras que para el sociólogo, el relato de vida o historia de vida es considerado como

un medio al servicio de un fin —el conocimiento de un objeto social que sirve de tema de investigación— para *Terre Humaine*, el término entrega ante todo un testimonio que tiene valor en dos niveles: es en primer lugar un material documental que puede servir para el análisis; es también una mirada, una voz que nos hace acceder desde el interior a una cultura; es finalmente un relato que vale por su valor expresivo propio —su dimensión literaria— en tanto que restituye una experiencia singular y original.

## 2. LOS SENDEROS DE LA ESCRITURA

### *La diversidad de las formas*

De allí proviene una característica general de *Terre Humaine*: la búsqueda de una escritura que escapa a la forma académica del relato etnográfico (encuesta, monografía) así como a la lengua desencarnada de la institución universitaria, sin caer por tanto en la tentación del exotismo o de lo pintoresco, sin abdicar tampoco al indispensable rigor de la investigación. Se trata menos de informar que de restituir la singularidad de una experiencia, aunque ella sea colectiva, singularidad de las vidas comunes o de los destinos excepcionales confrontados a situaciones límite. Bien sea que tal singularidad sea impuesta por las condiciones climáticas (aislamiento entre las nieves del polo, o en la selva amazónica) o por las condiciones sociales (medio carcelario, miseria, hambre). De una sola vez se comprende mejor una de las originalidades de la colección: hacer estallar las formas convenidas de la narración antropológica jugando la carta de la diversidad narrativa.

Como lo hemos visto, Malinowski y su discípulos, desde los años 20, habían renovado profundamente la etnografía al proponer el trabajo en terreno y al hacer de la monografía la forma consagrada de la relación etnográfica. Ahora bien, lo que caracteriza la monografía, es el distanciamiento del observador en beneficio de un estilo impersonal y de un nosotros pretendidamente objetivo y científico. Pero en revancha, el yo se desborda en los diarios de campo y cuadernos de notas del observador, como dio testimonio con gran ruido la publicación —que hizo escándalo— del diario de Malinowski, donde se mostraba a un etnólogo que se había quitado la máscara de la impasibilidad y la simpatía exhibidas en sus escritos publicados. Es, entre otras cosas, para luchar contra este desdoblamiento que *Terre Humaine* privilegia ostensiblemente el relato en primera persona, exponiéndose al reproche de subjetivismo. El yo no se reserva solamente para el testigo, con lo cual el antropólogo se adjudica el él o el nosotros de una verdad impersonal. Al reflexionar sobre las tomas de partido de la escritura, Philippe Descola subraya los límites de la monografía y elige dar a su libro *Les lances du crépuscule* el subtítulo “*Relations jivaro*”, jugando con la polisemia de la palabra y el empleo del plural.

*La diversidad enunciativa*  
*El yo reivindicado*

Lo que impresiona entonces de entrada es la frecuencia del recurso a la primera persona para narrar. Como si la colección hubiera adoptado esta afirmación de Michel Leiris en *L' Afrique fantôme*: “sólo lo concreto es verdad. Es al llevar a lo particular hasta el fondo como se alcanza lo general, y mediante el máximo de subjetividad como logramos la objetividad”. Y cuando Jean Malaurie pide a Claude Lévi-Strauss escribir un libro para su muy reciente colección, le precisa que desea una obra lo más personal posible: vemos así al autor de las muy austeras Estructuras elementales del parentesco, bella aplicación del análisis estructural, renunciar a la impersonalidad del del experto, para arraigar sus relatos amazónicos en su historia personal. Este partido tomado anunciado de subjetividad se vuelve a encontrar a través de los títulos y subtítulos de las obras: los términos más empleados (memorias, crónica, diario) remiten todos al género autobiográfico. Por lo demás este tono está dado desde la primera obra de *Terre Humaine, les Derniers Rois de Thulé*, con el subtítulo de “Con los esquimales polares frente a su destino”, en el que se funden la observación etnográfica y la aventura personal. El investigador es omnipresente y el estudio de los Inuit se inscribe en un recorrido personal puesto que 5 ediciones se suceden, las cuales registran las transformaciones de la sociedad esquimal al mismo tiempo que la evolución del autor.

Sin embargo, se distinguen modalidades muy diversas de la primera persona las cuales coinciden con diversos tipos de narradores:

-El yo narrador-testigo, antropólogo, sociólogo, etnógrafo que narra lo que él ha visto.

-El yo narrador, autor y actor que narra los acontecimientos y constituye el centro de su narración al relatar él mismo su experiencia, a la vez sujeto y objeto de la escritura: *Toinou, Le Cheval d'orgueil, Le Grand Métier, Mineur de fond, Le Horsain*, en total 23 obras de las 80 que constituyen la colección...;

-El narrador-actor que narra oralmente su propia experiencia como Chuka en *Soleil Hopi*, Margit Gari en *Le Vinaigre et le Fiel*, Viramma en *Une vie paria*, Gaston Lucas o Endo Yamazaki, cuya palabra es enseguida contada, con su asentimiento, por un observador quien ha registrado lo dicho. El relato nace aquí en el curso de una conversación frente a frente entre el testigo a quien se le pide narrar su experiencia y el observador. La informalidad, la libertad, la espontaneidad de estas entrevistas que siempre se explayan sobre varios años (10 años en el caso de Viramma, de 1970 a 1975 para Margit Gari) imponen al investigador un largo tra-

bajo de reescritura. Todas las obras de este tipo precisan en anexos las condiciones y los criterios que presidieron sobre la grabación y la redacción del testimonio.

A esta primera distinción hay que agregar una segunda:

-El narrador-actor puede ser real y la obra pertenece al testimonio autobiográfico: *Le Horsain*, *Mineur de fond*, *Le Grand Métier ...*;

-El actor puede ser ficticio, un personaje: nos deslizamos entonces hacia la novela: así los *Immémoriaux de Segalen*, el tercer volumen de la colección; de *La Flamme du shabbath* de Joseph Erlich; o más recientemente de *Suerte*, publicado en 1996. *Suerte* constituye un caso un poco particular: la narración es llevada a la primera persona, por un héroe a quien le pasan las aventuras realmente ocurridas al autor, Claude Lucas, pero que lleva el nombre de René Lhorme. Entonces nos vemos frente a una novela autobiográfica en la tradición del René de Chateaubriand. El caso de los relatos de Segalen o de d'Erlich es diferente: en ellos los personajes y los acontecimientos son ficticios y son narrados, por lo demás, en tercera persona, en el modo de la novela tradicional. *Anta*, con el subtítulo de "Recuerdos de un Lapón", constituye un caso aparte y un tanto híbrido; el relato narra la vida de su héroe epónimo y se sitúa antes de 1860, o sea 47 años antes del nacimiento del autor —Andreas Labba nació en 1907 y murió en 1970. Alimentada por su vida y por los recuerdos de lo suyos, evocando lugares y acontecimientos reales, esta crónica de la vida de los Sâmes debe sin embargo clasificarse al lado de las novelas editadas por *Terre Humaine*.

El hecho de que una colección como *Terre Humaine* publique novelas puede sorprender y vale la pena detenerse en este punto. ¿Y por qué no novelas? ¿Por qué excluir de entrada la ficción novelesca y negarle toda veracidad documental? En nombre de un prejuicio difundido que pretende que existe una barrera nítida entre el relato etnográfico, sociológico o histórico y la obra de ficción. Como si al primer tipo se le hubiera adjudicado de entrada un sello de verdad. Presupuesto cargado que descuida la tres comprobaciones siguientes:

- que el relato etnográfico lleva la huella de los límites de la época y del observador;

- que a pesar de su honestidad intelectual, de su afán de científicidad, el relato supuestamente documental depende de una clasificación, de un ordenamiento de los hechos cuyo valor hermenéutico siempre es discutible;

- que no hay transparencia entre el sujeto que escribe y el objeto sobre el cual escribe. Sin duda la lectura de Balzac nos enseña tanto —sino más— sobre la sociedad post-revolucionaria que la de los historiadores de su época —hoy en día olvidados. La fuerza de la obra de Segalen reside en su riqueza y en su precisión documentales que hacen de ella una novela etnográfica: en la tradición de Gauguin que él admiraba, Segalen, quien permaneció dos años en Taiti (1903-1904), se apasionó por la civilización Maorí cuya lengua estudió y cuyos mitos recopiló.

La publicación de novelas refleja la voluntad del creador de *Terre Humaine* de superar la escisión entre la ficción atribuida a la novela y la verdad necesaria adjudicada a la investigación etnográfica. Esta última es una reconstitución de la experiencia, y por eso mismo un ordenamiento, un filtro necesariamente subjetivo de lo vivido, que refleja menos la realidad objetiva que la manera en la que aquel que la narra se la representa. El testimonio, por otro lado, es una de las modalidades del género narrativo con sus constantes y sus exigencias; selección más o menos voluntaria de los hechos, disposición cronológica (la datación y sus incertidumbres) y diacrónica (la sucesión elegida de los acontecimientos) en breve lo que Paul Ricoeur, en *Tiempo y relato*, llama “la puesta en intriga”. Por lo demás, existe una filiación, fuertemente reivindicada por Malaurie, entre *Terre Humaine* y el Zola de los Rougon-Macquart: como el autor de los *Carnets d'enquêtes*, *Terre Humaine*, se propone retratar medios, sectores de actividad, fragmentos de la vida social, micro sociedades. Mundo de los oficios como en *Le Horsain*, *Le Grand Métier*, *Le Vinaigre et le Fiel*, *Mineur de fond*; universo carcelario descrito por Bruce Jackson en *Leurs prisons* y *Le Quartier de la mort*; esfera misteriosa de la mafia en *Des affaires de famille*. Pero allí donde Zola reunía medios diversos en una historicidad común, reabsorbiendo lo particular en lo general —los 20 años del Segundo Imperio—, *Terre Humaine* describe la fragmentación, se centra en lo ínfimo, amplía su fresco al mundo y da a leer una historia múltiple y fragmentada.

Con algunas escasas excepciones, la utilización notoria de la primera persona es pues una de las constantes de *Terre Humaine* y da su tono a la colección. De este enunciador único recibe su unidad el relato. Cuando el yo designa al testigo-actor, el ordenamiento del relato adopta grosso modo, en numerosas obras, el desenvolvimiento biográfico. El relato se confunde con el recorrido de una vida. El empleo del yo en *Terre Humaine* tiene entonces dos funciones:

- En el caso de los relatos de vida, permite mostrar una cultura desde adentro, a partir de la vivencia de uno de sus miembros, restituyendo así al documento etnográfico la carne de la que el positivismo le había despojado al mostrar una cultura vista desde afuera por un observador autorizado;

- En el caso de las obras de tipo etnográfico, en las que el yo remite al observador, la primera persona anula la separación nítida entre la personalidad del observador, lo que él vive, lo que él experimenta y lo que él está observando, llevándolo, al mismo tiempo que él observa al otro, a observarse a sí mismo, a observar las modificaciones que se producen en él en contacto con la realidad que él describe. Así, en *Les Lances du crépuscule*, Philippe Descola rechaza el pseudo-borramiento del observador pretendido por el género etnográfico; el yo que narra y comenta, se pone en escena, evoca con humor sus torpezas, se niega a ausentarse de su relato: con los jívaros él caza, hace visitas rituales, participa en una venganza. *Les Derniers Rois de Thulé* muestra cómo Jean Malaurie es transformado interiormente por los Inuit con los cuales él vive: en él, más que en Descola, el observador desemboca en una modificación existencial radical, el geógrafo que vino a hacer experiencias en el terreno se encuentra proyectado “desde la piedra hasta el hombre”. Además, las ediciones sucesivas de la obra muestran, al mismo tiempo que la evolución de los Inuit (desde la instalación de la base estadounidense de Thulé en 1951 hasta 1988, fecha en la cual el autor pone punto final a la quinta edición de su obra) la evolución personal del autor.

*Terre Humaine* quiere romper la falsa dicotomía entre lo subjetivo y lo objetivo: no hay por un lado un observador y por el otro la realidad que él estudia. El relato narra una interacción, la interferencia entre el yo y el grupo, un yo que nunca sale indemne de la experiencia. Y el yo que narra —a veces varios años después de su estadía, como a menudo sucede en los relatos etnográficos— ya no es el mismo yo cuyas aventuras relata. Ambigüedad de la primera persona instalada de entrada en el centro de la colección porque, evidentemente, el yo que emprende narrarse, o bien directamente o bien por el intermediario de un tercero, es más complejo de lo que parece.

El yo cuyas aventuras serán relatadas es una instancia construida por el redactor del relato, en la cual se superpone el yo que escribe y el yo que ha producido la materia oral inicial: la pareja Racine-Viramma, Ettore Biocca-Yanoama. A su vez, el yo que relata y se propone como garante del relato no es una instancia simple y unívoca sino en apariencia: redactado mucho tiempo después, teniendo en cuenta las reglas del género, ese yo no es el mismo que él evoca, es menos el origen del relato que el producto de este último. Aunque recurrir insistentemente al presente de la narración buscaría anular esa distancia y hacer coincidir de nuevo el yo de la enunciación y aquel de quien se habla. “Entre el momento en que acabo esta crónica [...] y el comienzo de la experiencia que ella relata, han pasado un poco más de 16 años. Eso solo sería suficiente para hacer de este relato una especie de ficción”, anota Philippe Descola (*Les Lances du Crépuscule*, p. 435) precisando, que si él “ha escogido evocar el pasado en presente es tanto para que el lector sienta la frescura de

algo que lo sorprende [...], como para convencerse de que [él mismo] lo había sentido antaño”. Experiencia inversa en el autor de *Les Derniers Rois* de Thulé pero que confirma esta multiplicidad del yo. Esta vez, es el yo de 1989 el que reescribe secciones de la obra publicada más de 30 años antes, agregando un nuevo capítulo “Et après *Retours à Thulé*”, quien se recuerda, quien asiste a recorrer de nuevo las capas recubiertas de recuerdos y olvidos en las ediciones anteriores. El tiempo no ha disminuido, por el contrario, la intensidad de las sensaciones y emociones de antaño. Thulé resurge entonces con mayor relieve, cargado de más afectividad. Aquí, el presente de la narración ya no es, como en Descola el subterfugio utilizado para reanimar la vivacidad de las impresiones ya lejanas, sino que se presenta como la traducción intacta de esa coexistencia del pasado en el presente. “Esos años siguieron viviendo en mí, no como un recuerdo que se borra sino como un tiempo que se acerca”, escribe Jean Malaurie (p.13).

*Los etnólogos son inventores tanto como cronistas*

Como todos aquellos que han intentado la autobiografía, yo no he podido impedirme superponer a la emociones y a los juicios que mi diario me entregaba, en toda su ingenuidad verídica, los sentimientos y las ideas con los cuales me han provisto desde entonces los azares de mi existencia. Quisiera creer que estas interpolaciones son menos embellecimientos retrospectivos que prolongaciones plausibles de lo que yo podría haber experimentado entonces; no por ello deja de ser cierto que ellas fueron pensadas y escritas después como lo son todas las obras de etnología. Es esta la razón principal por la cual este libro se emparenta con las obras novelescas: los etnólogos son inventores tanto como cronistas, y si las costumbres y los discursos de las personas con los cuales compartieron la existencia en general son exactamente retomados y, tanto como se pueda, correctamente traducidos, la manera como ellos los presentan y los interpretan sólo se debe a ellos. El talento, la imaginación, los prejuicios, las orientaciones doctrinales o el temperamento de cada uno tienen entonces libre curso, llegando a veces a versiones tan contrastadas de una misma cultura que en ocasiones nos es difícil reconocerla bajo la pluma de sus diferentes exegetas. Al construir con los únicos recursos de la escritura la figuración de una sociedad, los etnólogos no sabrían ofrecer una copia fiel de lo real observado, sino más bien una especie de modelo reducido, reproduciendo con cierta similitud la mayoría de los rasgos característicos del prototipo original, el cual, por evidentes razones de escala, no podrá nunca ser integralmente descrito.

Philippe Descola, *Les Lances du Crépuscule*, Plon coll “Terre Humaine” pp. 435-436

Así, en *Terre Humaine* el yo que relata nunca es una pura instancia enunciativa que pone a distancia su afectividad, dejando a un lado lo que sintió, sino un yo que se narra al mismo tiempo que narra lo que vio. La indagación impersonal se vuelve personal, íntima, reenviando al yo a sus orígenes en un movimiento circular parecido a aquel que describe *Tristes Trópicos*: primero movimiento

centrífugo de alejamiento geográfico que lleva al estudiante desde su carrera bien trazada al puro centro de la Amazonía, para volverlo a traer brutalmente a los orígenes ambiguos de su vocación de etnólogo. El relato trae de vuelta el pasado y se abre a los juegos proustianos de la memoria. El yo que narra es llevado a ese otro yo olvidado, enterrado, que vuelve a surgir al oír un fragmento de Chopin que le viene a la memoria en plena sabana brasilera.

En otro género practicado por la colección, el del relato de viaje, Jacques Lacarrière muestra claramente el partido que ha tomado: mostrará Grecia, parcial, cotidiana, popular, tomando así el partido contrario de la Grecia escolar de las ruinas. Reivindica así una Grecia interior, más verdadera que aquella, impersonal, de los historiadores o de los sociólogos. Aquí, como con Thesiger, la observación y el descubrimiento de una cultura están encastrados en un itinerario personal, tomados en las redes de un yo omnipresente. El viajero no mostrará entonces la Grecia sino su Grecia. Una Grecia interior que lo llevará a los lugares que él ha amado. La obra superpone así varios estratos de discurso en primera persona: fragmentos de los diarios de los viajes sucesivos, evocación contemporánea del momento de la escritura. Igual cosa ocurre con Ripellino quien resucita la Praga de antes de la invasión soviética de agosto del 68. [...] Praga es recreada a partir de un doble nivel de subjetividad, el de los creadores cuya obra ha evocado la ciudad y el del autor que la vuelve a visitar.

Más allá, el empleo del yo en *Terre Humaine* tiene que ver con el género narrativo más masivamente practicado en esta colección: el testimonio autobiográfico. El yo que designa, sea al etnólogo inmerso en la vida de un pueblo, sea al actor testigo que da cuenta de su experiencia, directamente o por vía de la grabadora. En los dos casos, se trata de promover una “etnología de sí mismo”. *Terre Humaine* les exige, tanto al etnólogo como al sociólogo, no separar observador y observado, y dar cuenta más de los efectos que de los hechos, entrelazar su propia aventura personal interior con la exterioridad de la cual busca dar cuenta y, salir de su papel tradicional de observador profesional y distanciado. Este procedimiento que consiste en abolir la separación entre el observador y su objeto logra su paroxismo con *Vivre à corps perdu*, autobiografía de un autor, Robert Murphy, quien progresivamente se vuelve tetraplégico: aquí, la separación entre el otro y sí mismo, el afuera y el adentro, es abolida. El universo de los grandes minusválidos es narrado desde el interior, la escritura se enraíza en el sufrimiento. No hay ningún corte, puesto que el yo es su propio campo de estudio. Porque el enfermo está separado del resto del mundo, suspendido en un no lugar, un afuera del tiempo ¿quien más podría testimoniar lo que él siente? ¿Quién mejor que el paciente mismo puede poner en palabras esta experiencia límite? - sobre todo cuando, como Robert Murphy, él es etnólogo de profesión. [Omitimos el fragmento de Murphy]

*Un libro, voces: polifonías narrativas*

Pero existen otras formas de esta presencia de la primera persona. Son los múltiples yo de *Quartier de la mort*, de Sachso, de *Leurs prisons*, de *Memoires d'un village anglais*, o de *Grandes Heures des moulins occitans*. Yoes múltiples a partir de los cuales están construidas estas obras. La originalidad narrativa de Sachso es la de presentarse como un narrador colectivo pero no anónimo (el libro lo firma un grupo de amigos), puesto que figuran los nombres de todos lo que intervienen, y cuando se invoca un testimonio siempre está situado en el espacio tiempo y referido a una identidad precisa. El narrador impersonal que establece el vínculo entre los diferentes testimonios, asegura los fragmentos descriptivos que presentan el campo, se confunde con el autor: los amigos de los antiguos deportados. No menos de 300 testimonios intervienen en el libro. *Leurs prisons* o *Le Quartier de la mort*, retoman un mismo procedimiento: una yuxtaposición de los monólogos de los condenados, a duras penas interrumpidos por las discretas preguntas de Bruce Jackson.

El valor del documento se acrecienta así por la convergencia y la superposición de los testimonios: primera ganancia. Segunda ventaja, esta vez estética: la manera como se organizan los múltiples testimonios está concertada y los efectos son buscados. Así Ronald Blythe acaba la crónica de su pueblo S con el relato conmovedor de William Russ, el enterrador. Éste es la memoria del grupo, el testigo de sus transformaciones sobre medio siglo, de 1918 a 1961. Su intervención en forma de epílogo toma de golpe un alcance simbólico: funciona como una oración fúnebre que sella la desaparición del antiguo orden que regía Ackenfield. En su bello prefacio a *Leurs prisons*, Michel Foucault habla de “la alegría negra y roja de los relatos recogidos por Jackson”. La violencia del libro se desprende de la crudeza de estos relatos de vida de malhechores (“Tapetes, lopes et macs” es el título de la tercera parte del libro) y de los efectos de contraste o de simetría que logra el autor al entrelazar estas voces tan diversas.

*Terre Humaine* quiere así mostrar, contra todo dogmatismo, la multiplicidad de lo real. De allí proviene el recurso frecuente a una estructura polifónica. El objetivo de Ronald Blythe en *Memoires d'un village anglais* es “hacer oír la voz de un pueblo”. Para hacerlo, el observador yuxtapone los testimonios como tantas voces que reflejan la diversidad de los sexos, de las edades, de las condiciones, contentándose con intercalar entre esas voces cortos comentarios que precisan la identificación de los que intervienen y el contexto histórico y social que aclara sus declaraciones.

De allí el doble nivel de lectura que se nos ofrece: por una parte la relación de los hechos, por otra la manera como ellos son percibidos. Jean Duvigneaud insiste en este punto cuando comprende el método empleado para describir Chebika: “¿No es preciso multiplicar la captación de las palabras en épocas diferentes y en medios igualmente diferentes, confrontar lo dicho por

uno solo a la discusión de varios? Solas, quizá las palabras diseminadas en el tiempo y los lugares el encastramiento de los “yoes” en un “nosotros” restituyen la vida y la autenticidad de las comunidades”.

Este tema de la voz, caro a Jean Malaurie, es una de las marcas de la colección: Cada libro se esfuerza por hacer oír una voz, en una tentativa de restituir ese acento, ese timbre, ese ritmo que la grabadora ha fijado de una vez y para siempre. De Don C. Thalayesva, el narrador indígena de *Soleil hopi*, a Viramma, la paria. Así reencontramos frecuentemente en *Terre Humaine* dispositivos de escritura tomados a las situaciones de la comunicación oral: conversaciones ficticias de *Les Grandes Heures des moulins occitans*; diálogo, mediante la participación de un sociólogo, entre los prisioneros del *Quartier de la mort*; diálogos novelescos de *Horsain*; tu de Viramma que se dirige a Josiane Racine al mismo tiempo que al lector. Atención prestada cada vez al timbre de la voz, a la entonación —pensemos en esa voz materna cuyo acento revela súbitamente a Michel Ragon la identidad de su región. Ahora bien es precisamente este acento este hilo, que liga al narrador a una tierra y a una cultura, lo que él perdió a lo largo de su prolongada frecuentación de los textos escritos. El ingreso en el francés literario, fue el precio pagado por escapar a su condición, y esto no pudo lograrse sino por la represión de ese acento, por el olvido de la voz materna. Hay allí, en esta rehabilitación y esta nostalgia de una oralidad perdida en la cual se expresaba una civilización, acentos casi roussonnianos. El teléfono desligó lo oral de lo visible, el rostro maternal, e hizo surgir lo que la escritura ocultaba: el acento. Realidad fónica, física que liga al hombre a los otros y a su cultura. [...]

Leamos ahora o más bien escuchemos a Adélaïde Blasquez quien cierra su comentario inicial que palabras son como una metáfora de la colección

#### *La palabra liberadora*

Yo me quedo sola con la pareja. La señora Lucas se afana. Saca de la vitrinas del aparador el servicio elegante, dispone sobre la mesa la jarra de cristal llena de un bello licor rojo oscuro, las copas, y un plato lleno de manjares. Nos invita a sentarnos. Su mirada calurosa se posa sobre su marido, sobre mí, buscando visiblemente hacernos sentir bien. ¿Pero él? ¿dónde está él? ¿acaso ha abandonado la partida? ¿se aleja? Rápidamente su expresión me tranquiliza. No hay en su aspecto ningún signo de abandono o de huida. Puedo confiarme en él. Nuestra alianza es irrevocable. El tiempo ha reencontrado sus maneras equívocas, pero juntos podremos hacerle frente. No nos dejaremos llevar por sus vaivenes.

Pues ahora vamos a hablar, o más bien él va a hablar, a usar la palabra como hasta ahora nunca se había arriesgado a hacerlo, a servirse de ella como si hubiera comprendido de una vez que ella también es su único bien y su único recurso; aprovecharla de lleno. El hablará largo tiempo, durante el resto de la noche y enseguida durante días, semanas, meses. Para exhibirse, para desnudarse, para dar su vida, para depositarla completa entre mis manos, y por ello mismo, violentarme, transportarme a mí misma, quiéralo yo o no, más allá de

mis anhelos y de mis saberes. [...]

Como si la salud de todos nosotros dependiera de ahora en adelante de esas palabras dichas que yo he sido llamada a recoger.

Adélaïde Blázquez, *Gaston Lucas, serrurier*.

Pues quizá ante todo eso es *Terre Humaine*: palabras innombrables dejadas en depósito, un arcón lleno de palabras. Relatos, mitos, anécdotas recogidas por el etnólogo, cuentos recolectados por Pierre Jakez Hélias, voz liberada de los sin voz como Viramma o Gaston Lucas. Como si el escritor de *Terre Humaine* fuera una especie de ventrílocuo un portavoz que deja escapar a través de él la voz hoy en día silenciosa para siempre de los Aché o de los Nambikwara. Y es aquí que se levanta, transfigurado, real, Pierre Le Goff, el abuelo de Pierre Jakez Hélias quien se alista para narrar un cuento:

#### *La palabra de los cuenteros*

Mi abuelo repetía sus cuentos en voz alta en su campo de papas, al final de septiembre. A veces no los había contado luego de seis meses y no estaba ya seguro de su memoria ni de sus efectos, y les hacía arreglos, como se hace en el teatro. O a veces contaba un cuento que nunca antes había contado, o iniciaba otro que estaba inventando y nos dejaba en suspenso. Tomaba su voz pública, su voz de narrador, que no era la misma que su voz de todos los días. Era más fuerte, más pausada, más acentuada, con un tono más persuasivo. [...] Usaba los mismos procedimientos de elocuencia o de retórica que yo había oído al alcalde o al cura, y de quienes quizá él los había retomado cuando ellos se dirigían a su audiencia de electores o de fieles. Y como ellos, empleaba un cierto número de palabras que no comprendíamos bien —ni los adultos tampoco— porque no se las oíamos sino a esos personajes. Palabras que nos llenaban de respeto y de temor, al tiempo que nos producían un curioso placer. En efecto, nos parecía que éramos juzgado dignos de participar en el conocimiento.

Los contadores de cuento, a comienzos del siglo XX, eran en su mayor parte iletrados. Y a medida que aprendían a leer y a escribir, cesaban progresivamente de ser cuenteros. Era precisamente porque no disponían sino de su palabra, que hacían todo lo posible para cultivarla.

Pierre Jakez Hélias, *Le Quêteur de mémoire*.

#### *El relato en tercera persona*

Es lo menos frecuente en una colección que privilegia la experiencia y la mirada personales. Subsisten sin embargo en *Quand Rome condamne*, *Minik*, *L'Esquimau déraciné*, los cuales, por lo demás, están escritos ambos como una indagación, o también en tres de las cuatro novelas de la colección *Les Immémoriaux*, *La Flamme du shabbath*, *Anta. Moeurs et sexualité en Océanie*, el clásico de Margaret Mead, es el único libro de etnología de la colección que evacua

la primera persona y obedece al código implícito de la disciplina. Otra obra escrita de manera clásica, con relación a las elecciones estéticas de *Terre Humaine: Terres de bonne espérance*, incluso si la personalidad del geógrafo Pierre Gourou se hace sentir fuertemente a través de sus numerosas intrusiones en el texto. También retendremos *Les barrières* de la solitude monografía histórica de un pueblo mexicano y *Des affaires de famille* donde el yo se enmascara bajo el nosotros de la monografía sociológica. En total 8 volúmenes, es decir el 10% de la colección. Como si el él reintrodujera lo que *Terre Humaine* había querido expulsar: el observador exterior, neutro que mira desde un punto de vista muy lejano la sociedad que estudia. “El etnólogo debe ser modesto”: el tiempo del observador-Dios, imparcial y omnisciente, debe finalizar en etnología así como ha terminado en la novela —y, en este sentido, es interesante recordar el paralelo entre la evolución del relato antropológico y la evolución de la narración novelesca.

*Terre Humaine* pone así en cuestión la dicotomía sobre la cual se construía la ficción objetivista entre el yo y el él. Él objeto del cual tendría el secreto un yo, soberano sujeto depositario del saber. Jean Malaurie propone sustituir a esta dicotomía “una dialéctica del yo y del él”. Aclarando al mismo tiempo su insistencia en la necesaria participación –implicación del observador (“Yo insisto en la importancia de aceptar vivir en una sociedad compartiendo su vida, sus sufrimientos”): hay que desmontar la dualidad yo/él en beneficio de un nosotros. Dialéctica que ponen en escena las obras de naturaleza etnológica: Clastres, Malaurie, Huxley, Turnbull, Lévi-Strauss describen menos este él, el otro que ellos observan, que una interacción entre este y el yo que los mira —yo a su vez transformado en él. Estas interacciones son frecuentes en *Le Horsain*. Sin embargo, en Bernard Alexandre, por una reversión sorprendente, el extranjero, el él, es el narrador quien nunca llegará a hacer parte de esta comunidad que él observa a la manera de un etnólogo. Es excepcional que el él retome sus derechos: si tal es precisamente el caso en *La Mort sara*, ello ocurre solamente en la segunda y tercera partes del libro, consagradas a un análisis de los ritos de iniciación vividos por el autor y relatados en primera persona en a lo largo del comienzo del libro.

Una de las originalidades de *Terre Humaine* consiste entonces en el rechazo de un yo arrogante, depositario del saber, que abarcaría la totalidad de lo real que observa. Yo modesto por el contrario, que se incluye en el campo de su observación, subraya el carácter parcial de su visión. Ruptura por tanto con la visión perspectivista surgida del quattrocento organizada alrededor de un punto fijo y cuyo modelo estético marcó la disciplina etnográfica. Hoy en día, casi 50 años después de *Les Derniers Rois de Thulé*, ese carácter innovador de *Terre Humaine* se ha esfumado un poco: las historias de vida, los trabajos de Philippe Lejeune sobre la autobiografía, la aparición en 1977 de la obra sobresaliente de Jeanne Fabret-Saada, *Les Mots, la Mort, les Sorts, La sorcellerie dans Le Bocage* han contribuido a legitimar el empleo del yo en la antropología.

Jeanne Fabret-Saada muestra así cómo ella fue tomada por su objeto, inserta a pesar de sí misma en el discurso que estudiaba. Como si la exterioridad en la cual el observador imparcial se quisiera acantonar fuera insostenible.

### 3. LA DIVERSIDAD DE LAS FÓRMULAS NARRATIVAS O ¿CÓMO NARRAR?

#### *Los tipos de narración*

Es imposible, claro está, analizar aquí en detalle la diversidad de las fórmulas narrativas utilizadas en *Terre Humaine*. Los pocos ejemplos que siguen ilustrarán modestamente la voluntad de una colección que se ha dado por tarea multiplicar los abordajes del hombre y de la cultura dando la palabra a profesionales de la escritura y a personas anónimas. Para estos últimos, escritores y no escritores, la narración lineal de tipo cronológico resultaba la más apta para resolver los problemas de escritura que encuentra un autor novato. En el otro extremo de la colección, están los autores consagrados, universitarios y escritores. En ellos encontraremos elecciones narrativas variadas, más sabias, que a menudo toman préstamos de la literatura.

#### *La narración lineal*

La más simple, heredada de la biografía o de la monografía histórica o sociológica, la narración lineal, toma prestado a dos géneros consagrados: la biografía y la autobiografía. Ella se adapta al curso de una vida y sigue dos procedimientos: bien sea sigue el orden de los acontecimientos en su sucesión cronológica, bien sea opera un retorno atrás, sumerge en la memoria del narrador. *Soleil Hopi*, el cuarto volumen de la colección, es representativo en este sentido pues inaugura en la colección la fórmula narrativa de la historia de vida. El narrador-héroe inicia su relato antes de su nacimiento y expone los acontecimientos en un orden cronológico. No obstante, este orden estereotipado a menudo es transgredido en beneficio de una narración más laxa, suelta, que multiplica las digresiones, confiriendo al relato el estilo natural de la narración oral, como en *Soleil Hopi*, *La maison Yamazaki* o *Un village russe* [Una aldea rusa]. Fórmula simple, apta para producir lo que busca: la espontaneidad y la autenticidad de un relato que tiene su fuente en una vivencia. Claro está, todo el trabajo previo de las entrevistas más o menos dirigidas, el desorden de las notas y de las grabaciones ha desaparecido para dejar lugar a un relato que debe borrar toda huella de un trabajo anterior y dar la ilusión de una narración sin esfuerzos. Esta fingida simplicidad reproduce, sin embargo, una sucesión característica de la historia de vida: evocación de los orígenes familiares, del nacimiento, de la primera infancia, de la entrada en la escuela, de los ritos religiosos, del

trabajo... una verdadera puesta en intriga que insta una causalidad retrospectiva y rige la legibilidad. Al reproducir el desenvolvimiento de una vida y la evolución de un medio, el orden cronológico confiere al testimonio un movimiento dramático que facilita su lectura. Además permite combinar el relato propiamente biográfico con la descripción del medio al insertar en una progresión narrativa grandes temas antropológicos (el nacimiento, el juego, el trabajo, el amor, la muerte).

### *Relatos cruzados*

La narración puede complicarse al renunciar al largo monólogo que es la historia de vida y al multiplicar los relatos. Tenemos que vérnoslas entonces con una yuxtaposición de testimonios que se inspiran en la investigación etnográfica y en el periodismo. El narrador cuenta estos testimonios, renuncia a todo privilegio narrativo o explicativo, y se contenta con ordenar los relatos. Esta vez ya no se trata de seguir el orden cronológico sino de multiplicar las miradas sobre una misma realidad vivida sincrónicamente. Aparente borramiento del narrador quien toma su revancha en la construcción del libro y en la elección de un orden expresivo: así *Mémoire d' un village anglais* [Memoria de una aldea inglesa] termina con el relato del enterrador.

O bien —y esta vez se hace más presente— el autor dialoga con los sujetos de su estudio, planteando preguntas y orientando la confesión de sus interlocutores. Fórmula empleada por ejemplo en *Le Quartier de la mort* [El barrio de la muerte] y en *Leurs prisons* [Sus prisiones]. En estos dos casos —pero se podría también citar *Sachso*— la obra proporciona ante todo un material documental, cada relato vale por sí mismo, pero también vale por los relatos parecidos y por las diferencias que lo ligan con los otros. Paradójicamente, la obra no es un relato sino un mosaico narrativo que da a leer una imbricación de vidas fallidas, violentas, sobre el fondo de una realidad social opaca, un poco según el modelo de las novelas de John Dos Pasos o de William Faulkner. Hay en Bruce Jackson, en su recurso al documento bruto, al relato brutal, una especie de aplicación a la sociología de las técnicas narrativas de la novela estadounidense de entre las dos guerras. El mismo sentimiento en *Agee (Louons maintenant les grands hommes)* [Alabemos ahora a los grandes hombres] que recoge las confesiones patéticas de los colonos de Alabama.

La preocupación por la composición nunca está ausente del relato de *Terre Humaine*, y el relato etnográfico puede revestir una complejidad narrativa de tipo novelesco. Efecto del espejo reflejado en otro espejo, por ejemplo, con el procedimiento del relato en el relato: así en *Les Derniers Rois de Thulé* [Los últimos reyes de Thulé], cuyo capítulo central de la tercera parte está dedicado al relato de una expedición anterior a aquella que el narrador está relatando. Efecto de espejo del relato mismo que deja de ser monológico, sostenido por

una sola voz depositaria de la instancia narrativa, para integrar en su relación toda una gama de relatos: testimonios, confidencias, mitos, cuentos anécdotas. El narrador se vuelve entonces narratario, y cede la palabra a otros. Florecimiento narrativo que alimenta la narración del autor, sirve de trampolín al comentario: así, cuando el narrador de *Soleil Hopi* relata su nacimiento, lo hace relatando lo que se ha relatado; cuando él cuenta su aprendizaje, cada una de las etapas de éste consiste en la adquisición y la memorización de un relato asociado con la práctica o con el comportamiento adquirido.

Cuando Segalen recrea la civilización Maorí, en gran medida destruida por la colonización en el momento en que él permanece en Taití, lo hace ante todo a partir de relatos orales que le han contado, y esto se hace a partir de relaciones documentales. Y la novela es construida sobre la oposición entre dos relatos del mundo, el uno Maorí y el otro cristiano, el del colonizador. De ahí resulta que si Tahití termina por renunciar a su identidad, es ante todo porque ella olvida sus propios relatos. La coherencia y la perennidad de una cultura están ligadas a la persistencia y a la vivacidad de sus narraciones fundadoras. Lo que en efecto experimentan “los hombres pálidos” los misioneros que, con la complicidad del recitante Tarii, personaje principal de los *Immemoriaux* [Los olvidados], substituyen el relato evangélico a la mitología de Tahití. En este sentido, es significativo que Tarii haya sido expulsado por su mismo pueblo por haber cometido un olvido durante una recitación ritual. El relato se vuelve aquí un acontecimiento dentro de la narración misma.

Bajo su aparente simplicidad, tomada de la historia de vida, lineal y monológica, los libros de *Terre Humaine* testimonian de una construcción narrativa a menudo compleja. Todo sucede como si muchos de ellos adoptaran el esquema del cuento marco de *Las Mil y una noches*. Engastados en el relato del narrador principal, germina toda una serie de relatos secundarios. Proliferación narrativa de la que el tercer capítulo del *Cheval d'orgueil* [El caballo del orgullo] es un buen ejemplo. Se rompe el orden groseramente cronológico inherente al género autobiográfico: el autor evoca la importancia de las fuentes milagrosas en la Bretaña de principios de siglo y comienza por describir la de su pueblo consagrada a San Friacre. Lo descriptivo cede lugar entonces a lo narrativo, cada fuente es asociada con una o varias leyendas que Hélias se afana por narrar. Sigue una verdadera cascada narrativa que hace pasar de la descripción de cada fuente al relato de sus poderes, en una alternancia entre el presente y el pasado. Fuente narrativa que hace corresponder el relato a su objeto. Composición arborescente que abandona el hilo de la narración lineal para multiplicar las digresiones como si, esta vez, el azar de los acontecimientos se impusiera al narrador, traduciendo una voluntad de abrazar la multiplicidad de la vida. Libertad narrativa que rompe con la rectitud del relato etnográfico clásico cuyo desenvolvimiento obedece a una retórica expositiva.

Más sofisticada aún es la organización narrativa de *Suerte* —pero es verdad que a pesar de su dimensión autobiográfica, se trata de una novela.

Claude Lucas resueltamente da la espalda a la narración lineal. El relato es un zigzag lineal, que desliza desde una prisión donde comienza la escritura hacia una prisión anterior en Francia, luego a otra, esta vez posterior a la anterior, en España. De una cárcel a otra —a la manera de Céline escribiendo *D' un Château a l'autre* [De un castillo al otro]— el narrador cuenta cómo llega a la escritura, intercalando entre sus evocaciones de la vida carcelaria retornos a un pasado más lejano, el de la infancia en Saint-Malo, clave de una vida agitada. La disposición narrativa se desprende de esta comprobación del autor “no hay hilo conductor en la historia de mi vida” (*Suerte*, pag. 164). No obstante, paradójicamente, este desorden obedece a un ordenamiento secreto, la organización del pasado se hace en torno o hacia un centro, núcleo oculto e inconsciente de una existencia que el relato va a descubrir: el suicidio parental.

Otros ejemplos de estas imbricaciones narrativas, tres textos de construcciones narrativas diferentes, pero que presentan una similitud: *Aimables Sauvages* [Amables salvajes], de Francis Huxley; *Chronique des Indiens guayaki* [Crónica de los indios guayaqui], de Pierre Clastres; *Les Lances du crépuscule* [Las lanzas del crepúsculo], de Philippe Descola. Cada vez el narrador decide partir para, en cierto sentido, verificar un relato, aquel que concierne a la antropofagia de los indios: la relación etnográfica se construirá por tanto como un segundo relato encargado de confrontar relato y realidad. Ahora bien, ésta está oculta por todo un espesor de relatos de la que podemos decir que una parte tiene la función de enmascarar lo que debe ser callado porque es inconfesable. Secreto oculto que sin embargo va a resurgir gracias al azar bajo la forma de una confesión ella misma deformada. La relación etnológica se dirige entonces hacia la exhumación de un relato, al mismo tiempo como se construye en contra de estos relatos deformados que una tradición occidental ha acumulado respecto a los salvajes. La construcción del libro de Clastres refleja por lo demás esta dinámica narrativa: es en el último capítulo, aquel que antecede al adiós a los Shuar [“jívaros”] donde se produce la confesión del canibalismo, término final de la investigación etnológico-policíaca del autor. En la obra de Huxley se usa el mismo procedimiento: la confirmación del canibalismo es aplazada, diferida hasta el final del libro, confesión involuntaria extraída gracias a las imágenes de un libro llevado por el etnólogo. De nuevo, la narración se desenvuelve hasta el acontecimiento de un relato que remite a un acontecimiento oculto. En estos tres casos es un relato el que constituye el acontecimiento principal[...]

### *La novela de aprendizaje*

La novela de aprendizaje va a proporcionar especialmente a los testimonios una verdadera matriz narrativa: linealidad biográfica, progresión del relato que pasa por una serie de etapas obligatorias (nacimiento, infancia, iniciación

sexual, matrimonio... ) personaje central a quien se sigue su transformación y su acceso a lo que Lukács, respecto al Bildungsroman llama “la forma de la virilidad madura” (*Théorie du roman*) [Teoría de la novela]. Toinou se presenta como el relato de una infancia. En este sentido es cercano a la novela de aprendizaje y se detiene, a la usanza de esta, en el momento en que el héroe alcanza la edad de hombre —en este caso ingresa en el ejército. Como en la novela de aprendizaje, encontramos las grandes etapas típicas, las que marcan la evolución y la transformación del personaje: la infancia provinciana, el abandono del microcosmos familiar, la entrada en el universo escolar, la educación sentimental... el mismo esquema se encuentra en *Un village russe*, *Le Vinaigre et le Fiel*, *Le Cheval d’orgueil* o *La Maison yamazaki* y en todos los testimonios publicado en la colección.

*Terre Humaine en su tiempo*

Año	Publicación en Tierra Humana	Contexto intelectual y cultural	Contexto político
1945		G. Navel, <i>Travaux</i>	
1947			Plan Marshall
1948		1ª grabadora de cinta	Mao accede al poder. Crisis de Berlín
1949		C. Lévi-Strauss, <i>Estructuras Elementales del parentesco</i>	Creación de la OTAN
1953			Muerte de Stalin
1954			Derrota de Diên Biên Phu. Fin de la guerra de Indochina/ Inicio de la guerra de Argel.
1955	<i>Les Derniers Rois de Thulé: Nacimiento de Tierra Humana</i>		
1956			Informe Khrouchev
1958			De Gaulle al poder, inicio de la V República francesa. Triunfo de la revolución cubana.
1961	René Dumont, <i>Terres vivantes</i>	Oscar Lewis, <i>Antropología de la pobreza. Cinco familias.</i> M. Foucault, <i>Historia de la locura.</i> 1ª grabadora de cassettes	

1962			Crisis de Cuba. Carrera armamentista. Acuerdos para la paz en Argel.
1963		Oscar Lewis, <i>Los hijos de Sánchez</i>	
1967		Diario de Malinowski; M. Ouzouf, <i>Nous les maîtres d' école</i>	Guerra de los seis días en Oriente medio.
1968			Mayo del 68 en Francia. Aplastamiento de Praga.
1969		Éxito de <i>Papillon</i> . La literatura en la grabadora ( <i>Le Monde</i> )	
1971		<i>La vie d' une famille ouvrière.</i>	
1972	<i>Liban déraciné</i>		
1973		Foucault, <i>Moi</i> ; Pierre Rivière; E. Le Roy Ladurie, <i>Montaillou village occitan.</i>	Fin de la Guerra de Vietnam. Guerra del Kippour en Medio Oriente.
1974		<i>Louis Lengrand, mineur du nord</i> ; M. Ranson, <i>Historia de la literatura proletaria.</i>	Crisis del petróleo
1975	<i>Leurs prisons, Le Cheval de l' orgueil</i> ; entrevista de Malaurie en el <i>Magazine Littéraire</i>	P. Lejeune, <i>El Pacto autobiográfico</i>	
1976	<i>Gaston Lucas, serrurier</i>	D. Bertaux, <i>Récits de vie ou récits de pratique?</i>	
1979		Creación de la Asociación francesa de Archivos sonoros; Coloquio de Cérisy sobre la autobiografía	
1980	<i>Toinou</i>	P. Lejeune, <i>Je est un autre</i>	
1981			Gobierno socialista en Francia, Mitterrand
1983		C. Geertz, Bali: <i>Interpretación de una cultura</i> (ed. Francesa). Paul Ricoeur, <i>Tiempo y relato.</i>	
1988	<i>Le Horsain</i>	T. Todorov, <i>Nosotros y los otros</i>	
1989			Caída del muro de Berlín
1991	<i>Mineur de fond</i>	Sansot, <i>Les gens de peu</i>	1ª Guerra del Golfo
1993		Rouaud, <i>La vie des hommes illustres</i>	Fin de la Unión Soviética

1994	P. Bourdieu, <i>La misère du monde</i> ; <i>Revista Communications</i> , N° sobre La escritura de las Ciencias del Hombre
1995	<i>El discurso antropológico</i> (colectivo). Duby y Ariès, <i>Historia de la Vida Privada</i> , en 10 tomos
1998	P. Lejeune, <i>Pour l'autobiographie</i>

Este cuadro permite medir hasta qué punto *Terre Humaine* aún estando por fuera de las modas, fue una formidable pionera al publicar relatos de vida, al promover una literatura de lo real constituida por testimonios de personas comunes. Fue preciso esperar a los años 60 para que las editoriales multiplicaran los relatos de vida, aprovechando el éxito de *Papillon* y el nuevo gusto del público. A mitad de los años 60 esta moda llegó al máximo con la venta de un millón de ejemplares de *Cheval d'orgueil*. En el mismo momento la sociología francesa se interesó en los relatos de vida, reanudando así con la tradición de la escuela de Chicago.

Se observará que en los años 80, el relato de vida pierde en Francia el favor del gran público. El contexto histórico ha cambiado y los años del gobierno de Mitterrand, la globalización, el triunfo del liberalismo, el declinamiento de las teorías de la historia no son propicias a los más humildes, a los excluidos, a los anónimos triturados por la historia.

Por el contrario, en la década siguiente se opera un retorno a la historia de lo cotidiano, a esas vidas minúsculas... todo lo cual se une a los trabajos de Bourdieu y Sansot, que aunque diferentes en sus métodos e interpretaciones, se dedican a describir la cultura y las condiciones de existencia de los medios populares.

En el mismos momentos, y tal como en Estados Unidos lo hacía Clifford Geertz, la etnología francesa se interroga sobre la dimensión narrativa inherente a la relación etnológica....

#### PEQUEÑA TIPOLOGÍA DE GÉNEROS NARRATIVOS

##### *El género autobiográfico*

Al recurrir a la primera persona, el testimonio se alimenta del género autobiográfico en lo que concierne a algunas de sus características. Varias obras llevan el subtítulo de “diario” o bien adoptan, a todo lo largo o de manera fragmentaria, la forma de una especie de diario con la mención de las fechas y los lugares, una organización lineal y todas las características enunciativas del

género: empleo de la primera persona y tiempo del discurso especialmente. Así, *L' Été grec* pertenece a la categoría del diario. Lacarrière combina dos formas narrativas, la del relato autobiográfico sobre el modelo del relato de viaje, y la del diario íntimo. Pero la narración del viaje en este caso es escrita muchos años más tarde y, además, no narra uno sino varios viajes sucesivos. Retrospectiva y no simultánea, inserta en su trama de notas de diario que pertenecen a estadias diferentes. Arroja luz sobre la Grecia de entonces y sobre el estado de ánimo del viajero. Se instaura así un juego de espejos entre las épocas y los lugares, del pasado fijado en los cuadernos del viajero al presente de la escritura de *L' Été grec*.

En *L' exotique est quotidien*, Condominas opta por otro partido pero recurre él también a una misma hibridación narrativa: sólo hacia el final de la segunda parte, en el momento cuando el autor elige ir al terreno y vivir la misma vida que los Mnong Bar de Indochina, es sólo en ese momento cuando la forma de diario se impone con sus características: fechas, anotación incluso de las horas, presente de la narración simultánea. Desaparece el relato autobiográfico de naturaleza retrospectiva, utilizado hasta entonces para describir los años de aprendizaje. No obstante, Condominas es sensible a las dificultades que suscita la inserción tal cual del diario: “Una narración continua induce obligatoriamente a largas repeticiones y a descripciones a menudo demasiado fastidiosas. Así que me contentaré, en lo que sigue de este relato, con dar algunos pasajes sistemáticos, sacados de mis cuadernos de notas” (op cit, pag. 207).

*Un substitut de campagne en Égypte* o *L' Horsain*, en cambio, pertenecen a la segunda categoría. Ambos conservan hasta el fondo la forma de un diario, con el empleo de los tiempos aferentes y el uso de la datación. Diarios, sin embargo, muy escritos: en Tewifik El Hakim como en Bernard Alexandre, las escenas se suceden compuestas de manera novelesca con personajes pintorescos, situaciones en las que alternan el humor y el drama, y diálogos animados. *Afrique ambigüe* también pertenece al diario; por lo demás la obra es definida ella misma en el “autorretrato” final como un “diario etnográfico y filosófico” que narra, algunos años más tarde (el libro aparece en 1957), los seis primeros años de la carrera de africanista de Balandier de 1946 a 1952.

### *El relato de aventuras*

*Les Derniers Rois de Thulé*, por su lado, al tiempo que recurre al yo —constituye en este sentido una historia de viaje, al mismo título que la *Chronique des Indiens guayaki*, o *Les Lances du crépuscule*,— está construido como un relato de aventuras, multiplicando las peripecias y los dramas, en un crescendo dramático que culmina con la instalación de la base secreta de Thulé. Jean Malaurie renueva aquí el relato estilo Verne: la misma fascinación que en Julio

Verne por el polo, especie de punto ideal, de centro geográfico e imaginario; hay el mismo gusto que en Julio Verne por los grandes paisajes polares; se vuelve a implementar el esquema de la búsqueda —característica de la narración verniana como lo ha mostrado Simone Vierne— búsqueda cuyo polo es el término simbólico. El libro escapa sin embargo a toda clasificación. Su trama narrativa lo vincula con el relato etnográfico más clásico, con sus etapas sucesivas: partida, llegada, acogimiento, pruebas que van a integrar al forastero en el grupo, acontecimientos decisivos, partida. Pero el relato integra otros tipos de escritura que pertenecen al diario o al ensayo. Anotaciones íntimas, observaciones etnográficas o geográficas, reflexiones políticas sobre el acontecimiento están imbricadas en una composición literaria dramática: expediciones del narrador, implantación brutal de la base de Thulé. Este préstamo a la novela de aventuras se vuelve a encontrar en *Le Désert des déserts y Arabes des marais*. En Thesiger así como en Malaurie más que los demás autores de *Terre Humaine*, el componente aventurero se inscribe en el narrador mismo: sus libros son, por encima de todo, antes de su interés científico propio, el relato de una aventura personal que ha requerido que el sí mismo se pusiera en juego. Es esto lo que los emparenta con los relatos de Joseph Conrad [ ... ]

### *La indagación*

Otro esquema narrativo empleado en *Terre Humaine* es el de la indagación. *Quand Rome condamne y Minik, l' Esquimau deracinée* son dos indagaciones. La primera, verdadero “thriller” eclesiástico, lleva al lector, a grandes pasos y con la evidencia en mano, al centro de la conjuración llevada contra los sacerdotes obreros. François Leprieur, a solicitud de la orden de los dominicos (provincia de Francia) que deseaba la publicación de este libro en la colección *Terre Humaine*, hace obra de historiador y de detective. Extraordinariamente riguroso reconstruye los acontecimientos, recoge los indicios, acumula las pruebas, remonta la pista hasta la cima de la jerarquía vaticana. Todo en el clima dramático de una novela de suspenso, con sus rupturas inesperadas y su desenlace brutal. Encerrado en un tiempo minuciosamente marcado al modo de un diario, en un aislamiento permanente, el relato produce una impresión de asfixia. Todos los ingredientes están reunidos para hacer del libro una novela policíaca. Y de entrada su sustancia es dramática: la brutal detención de la experiencia de los sacerdotes obreros en 1964 en plena guerra fría, en el contexto francés de luchas sociales intensas y de la influencia creciente del partido comunista. El libro va a relatar un conflicto particularmente agudo entre la jerarquía episcopal y pontifical, y la Orden de los dominicos; confrontación entre la base, los sacerdotes obreros en misión obrera, y los preladados; entre la libertad de conciencia y la disciplina. Sobre este telón de fondo se destacan figuras fuertes que encarnan actitudes antagónicas: en un campo, los padres

Chenu, Congart, Féret, partidarios de proseguir la experiencia de apertura de la iglesia hacia la clase obrera; en el campo de enfrente los representantes de la autoridad deseosos de hacer plegar a los dominicos: los cardenales Suard, Feltin, Gerlier y, en Roma, el tribunal del Santo Oficio. La narración lineal, sigue día a día, a veces hora por hora las peripecias de este pulso: amenazas, desplazamientos, renunciaciones forzadas, interrogatorios, falsas esperanzas puestas en intercesores que van a traicionar la causa de los dominicos como aquellos cardenales franceses llegados a Roma para intentar un arbitraje, o el padre Suárez, superior de la Orden, pragmático y afanoso por apaciguar pero quien muere prematuramente. En últimas, habrá la decisión pontifical de poner fin a la experiencia, de interrumpir la publicación de la revista progresista *La Vie intellectuelle*, el “desmembramiento” (el término es del autor) de las Editions du Cerf. El clima de inquisición opresor, la violencia contenida que impregna todo el libro se refleja en los textos que relatan el interrogatorio del padre Féret ante el Santo Oficio. [...]

### *La búsqueda*

La búsqueda, que sirve de matriz dramática al relato de iniciación, constituye el telón de fondo narrativo de varias obras. Si en *La Mort de Sara*, de Robert Jaulin, esta no concierne sino sólo a la primera parte —las dos siguientes abandonan lo narrativo por lo explicativo— ella está presente en *Les Derniers Rois de Thulé* el cual también es, por una parte un relato al estilo de Julio Verne de la búsqueda del centro, del punto supremo, centro que al término de pruebas Jean Malaurie logra establecer. En *Les yeux de ma chèvre* [Los ojos de mi cabra] y en *Le Queteur de mémoire* [El buscador de la memoria] ella provee un hilo conductor a la composición. En ambos casos hay, al final de la búsqueda, la revelación de un secreto: la visión que hace de Éric de Rocin un iniciado; el oro de los cuentos de Bretaña tal como lo recoge, con mil dificultades, el peregrino Jakez Helias. La búsqueda también está claramente presente en *Tristes Trópicos* del cual constituye uno de los principios de construcción, como lo ha mostrado Clifford Geertz en *Ici et Là-bas*. Los viajes se ordenan alrededor de una serie de etapas características de la búsqueda: partida, viajes, aventuras y pruebas en un mundo hostil, “apogeo del misterio” como lo señala Geertz, encuentro del otro absoluto (“Yo había querido ir hasta la punta extrema de lo salvaje” escribe Lévi-Strauss, pag. 383), luego retorno y relato de los viajes cumplidos.

### *Un trozo de vida naturalista*

Más clásicamente, *La flamme du shabbath*, que relata hora a hora la ceremonia

semanal del shabbath en una familia pobre de Polonia, antes de la primera Guerra Mundial, recuerda la vida naturalista: un tiempo restringido, ausencia de intriga, minucia documental, personajes populares.

Además de estos préstamos a formas narrativas, en ciertos autores se encuentra la invocación de otro patronazgo, ya no literario sino estético. El de la pintura por ejemplo. Angelo Ripellino construye Praga Mágica como si fuera un collage [...]. Así para restituir Praga, Ripellino rehúsa escribir una guía o un tratado. Buscando la adecuación de la forma al fondo, tomará como referente el cubismo y el surrealismo, la práctica del collage, componiendo un libro fuera de norma, discontinuo, estallado en 116 capítulos breves.

#### ENCONTRAR FORMAS NUEVAS... LOS LÍMITES DEL RELATO ETNOGRÁFICO

##### *Una antropología narrativa desplazada*

Salir del ghetto de las publicaciones especializadas, dar a la antropología un público más vasto que aquel, restringido, de los profesionales, tal es, recordémoslo, la voluntad original de Jean Malaurie. Para lograrlo, *Terre Humaine* transgrede las fronteras de los géneros: la novela (*Les Inmemoriaux, La flamme du shabbath, Suerte, Anta*) es así puesta en el mismo plano en cuanto a su valor de testimonio que una obra de etnografía clásica. Aunque esta última denominación resulte aquí fuera de lugar, en la medida en que ninguna de las obras de la colección está escrita, *strictu sensu*, a la manera de la etnografía académica. Los criterios que presiden la decisión de publicar o no hacen aparecer preocupaciones diferentes a las invocadas por la universidad. La construcción literaria muy definida de la mayoría de las obras, incluso de aquellas que se presentan como testimonios (*Le Horsain, Un substitut de Champagne en Égypte*, por ejemplo), las relaciona con novelas o al menos dan cuenta de una búsqueda expresiva y por consiguiente de un alcance estético.

Ciertamente, la narración etnográfica es referencial, no toma sentido sino con relación a una realidad extratextual de la cual da cuenta, atestigüada por los planos, los documentos (anexos, mapas, fotos) que recuerdan al lector que el asunto está relacionado con un real comprobado histórica y espacialmente. La novela, por el contrario, crea en todas sus piezas una realidad autónoma, con sus leyes, sus personajes propios. Universo auto-referencial. Sin embargo, la distinción no es tan clara: incluso cuando el etnógrafo o el sociólogo se esfuman tras una palabra que él simula simplemente transcribir, él aún está allí, moviendo las cuerdas sin ser visto, entregando una palabra seleccionada, reordenada. Y cuando decide transmitir su experiencia, encuentra ante él los códigos, las modalidades narrativas aprendidas, interiorizadas que le van a servir de modelos más o menos conscientemente. Testimonio de esto es lo que nos dice Adélaïde Blasquez sobre la opción que tomó para transcri-

## bir las *Mémoires* de Gaston Lucas

### *Transcribir sin traicionar*

Durante más de 6 meses nos encontramos en mi alojamiento todas las mañanas y, ante la grabadora, respondió todas mis preguntas –en la tarde, yo retranscribía lo registrado en la mañana sin hacer ningún corte o la menor corrección. El uso de la grabadora en ningún momento intimidó y las preguntas delicadas que a veces le planteaba nunca parecieron molestarle. Por lo demás, para asegurar entre nosotros una igualdad total, yo misma le hacía confidencias igualmente íntimas [...]

Habíamos elegido no encerrarnos artificialmente en un plan o un esquema preestablecidos. Habiendo llegado al final de la primera fase del trabajo, yo había terminado por acumular unas 500 páginas de un texto digitado que las reiteraciones, las imprecisiones e impropiedades del lenguaje hablado volvían en su conjunto poco legibles. Ahora se trataba de ordenar y explicitar la palabra de Gaston Lucas teniendo cuidado de no traicionarla. De acuerdo con él, opté por dos formas de transcripción. Una utilizada para dar cuenta de los episodios más relevantes de su vida, sería como una especie de grado cero de la escritura. El recurre deliberadamente a ese francés nacional, oficial, que ciertos historiadores consideran hoy en día como la lengua de clase social por excelencia, gracias a una impostura histórico-política impuesta a todos, primero por la Corte y la Academia, enseguida por quienes la poseen. En lo que se refería al relato propiamente dicho, no había desde mi punto de vista otra solución. Mantener las oscuridades y las imprecisiones de una confesión oral me parecía, por lo demás, una impostura mayor. Preservar a toda costa la espontaneidad del testimonio reproduciéndolo literalmente se convertía aquí en negarle la universalidad, y en impedir de entrada la comunicación. Era enviar a mi amigo a la soledad.

El otro registro de escritura empleado respeta más de cerca el modo de expresión de mi interlocutor. Fue aplicado a la reflexión de conjunto, que consideré oportuno suscitar luego de cada capítulo, para permitirnos ligar cada vez el pasado con el presente y la aventura personal del narrador con los acontecimientos políticos que la habían atravesado. Este francés se presenta, ni más ni menos que el primero, como una lengua de clase, la de los obreros parisinos quienes en su mayor parte son desarraigados. No tiene la frescura y la riqueza del habla regional. Aunque se burla de las sintaxis, sufre igualmente la misma uniformización que el francés de los profesores y de los tecnócratas, por el hecho de que los individuos que lo hablan, contrariamente a sus ancestros y a sus homólogos campesinos, no están en situación de imprimirle una marca personal.

En esos pasajes, el escritor no se ha contentado con un simple trabajo de montaje, como para canalizar, por medio de los párrafos, un pensamiento que en nuestras polémicas entrevistas, se dispersaba necesariamente, y también para suplir tanto como fuera posible, mediante la distribución del texto, el influjo que transmiten a las palabras, en la expresión verbal, las entonaciones de la voz, los gestos, los juegos de fisonomía del que habla.

Adélaïde Blázquez, *Gaston Lucas, Serrurier*, p.262-263.

La tradición antropológica en efecto conlleva convenciones narrativas como

lo recuerda Philippe Descola; el relato etnográfico prohíbe toda referencia a la subjetividad, pasa bajo silencio la relación personal que se instaura entre el observador y aquellos que él estudia, y obedece más o menos conscientemente a un agenciamiento tripartito que va de lo material (la economía) a lo social (las relaciones de parentesco, la jerarquía social), para llegar a lo que es lo más valorizado, el campo espiritual de las creencias y de los ritos. Ahora bien, los modelos utilizados por la tradición etnográfica no son ni neutros ni inocentes y conducen al etnólogo, a pesar de su estilo propio, a reducir la singularidad del universo observado metiéndola en un molde homogéneo y aplicable a todas las sociedades estudiadas. Sin embargo, si Descola inserta su relato en el marco clásico de la monografía, es para subvertirlo subrepticamente. En efecto según el espíritu de la colección y contra las convenciones habituales de la monografía, él reintroduce allí la subjetividad. Poniéndose ostensiblemente en escena pero con humor, evocando las relaciones que establece con los miembros del grupo, anotando sus sentimientos, mencionando las condiciones concretas del terreno. Descola produce de manera abierta lo que comúnmente oculta el discurso sabio de la etnología y que constituye para él el equivalente de los archivos, de las fuentes, de los documentos consultados y exhibidos por el historiador y el sociólogo. Como lo dice en una bella fórmula “el taller del etnólogo es él mismo y su relación con una población dada, sus ingenuidades, sus astucias, el camino tortuoso de su intuición, las situaciones en las que lo ha colocado el azar, el papel que le han hecho jugar, a veces sin darse cuenta [...], todo un mosaico de sentimientos, de cualidades y de ocasiones que dan a nuestro método de indagación su coloración particular” (*Les Lances du crépuscule*, pag. 480). El subtítulo dado al libro, “Relations jívaros”, es en sí mismo revelador de esta distancia con relación al género monográfico: polisémico, evoca en efecto tanto las relaciones anudadas con los Jívaros, entre los Jívaros mismos, como los relatos que hablan de ellos, los cuales son tanto la relación hecha por el etnólogo como la que le ha sido hecha por los indígenas. Además, la elección del plural da cuenta de un rechazo a encerrar la realidad observada en una narración lineal y monolítica. Incluso si esta conserva la partición ternaria clásica, se fragmenta en múltiples relatos que se adaptan a la forma social de los Shuar, ella misma fragmentada.

#### *Etnografía y literatura*

La etnología mantiene con la literatura relaciones marcadas por la ambigüedad. El cuidado de la precisión, la importancia de las fórmulas recogidas y de la fluidez narrativa, la necesidad de traducir a lo más justo conceptos para los cuales las lenguas europeas no siempre tienen equivalente semántico, todas estas exigencias de una ciencia condenada a producir sentido con, en lo esencial, las palabras de la lengua cotidiana, imponen al etnólogo “cuidar su estilo”. Pero son raros quienes como Claude Lévi-Strauss o Michel Leiris han sabido hacer honor a la República de las Letras y elevar la etnología a la altura de un

género literario. Sin embargo, no es por falta de intención ni incluso a veces de talento. Si la mayoría de los etnólogos son novelistas fracasados, según la fórmula de Edmund Leach, la razón no solamente se debe al capricho de las musas. Las reglas de la escritura monográfica están fijadas desde hace más de 60 años y obligan a todo etnólogo que aspira a hacerse reconocer por sus pares, a un modo de expresión del cual muy temprano en su carrera él se impregna, gracias a la lectura de sus mayores, y el cual termina por parecerle natural. Resulta de ello una cierta estandarización de las formas de descripción el uso casi exclusivo de categorías analíticas reconocidas por la profesión – el parentesco, la religión o las técnicas- y la autocensura de los juicios demasiado abiertamente subjetivos [...]

Al proscribir toda referencia a la subjetividad, la etnología clásica se condena de todas maneras a dejar en la sombra lo que constituye la particularidad de su procedimiento en el seno de las otras ciencias humanas, es decir un saber fundado en la relación personal y continua de un individuo singular con otros individuos singulares, saber producido por un conjunto de circunstancias cada vez diferente, el cual no está por tanto desprovisto de legitimidad, pero del que los profanos ignoran casi siempre en qué condiciones fue adquirido. Los historiadores mencionan claramente los archivos que utilizaron y que otros podrán consultar para extraer de ellos interpretaciones diferentes, los sociólogos describen los cuestionarios y los procedimientos estadísticos que les permiten llegar a sus conclusiones, los psicólogos no dudan en describir ampliamente sus protocolos experimentales; en resumen, sólo los etnólogos se sienten liberados de explicar cómo lograron sacar de una experiencia única un conjunto de conocimientos del cual piden a todos aceptar la validez. El taller del etnólogo es él mismo y su relación con una población dada, sus ingenuidades y sus astucias, el procedimiento tortuoso de su intuición, las situaciones en las que lo ha colocado el azar, a veces a su pesar, en las estrategias locales, la amistad que puede ligarlo a un personaje del cual él hará su informador principal, sus reacciones de entusiasmo, de cólera o de disgusto, todo un mosaico complejo de sentimientos, de cualidades y de ocasiones que da a nuestro “método de indagación” su coloración particular. Ahora bien es esta parte constitutiva de nuestro procedimiento científico lo que los preceptos de la escritura etnológica obligan a pasar en silencio.

Philippe Descola, *Les Lances du crépuscule*.

El autor *Terre Humaine* puede por tanto, desde el punto de vista narrativo ser clasificado, para simplificar, en dos categorías: aquel que acepta, invoca incluso al patrón y el patronazgo narrativo de un tipo de relato; aquel que al modo de Lévi-Strauss, busca distinguir su narración del código literario impuesto al tipo de obra que escribe. Dificultad redoblada por tanto en este último caso. Lévi-Strauss saldrá al paso escribiendo un relato de viaje pero discretamente subvertido, desplazado. Redactado mucho tiempo después de las observaciones que describe, el viaje es menos aquel, bien real, que él efectuó en varias ocasiones al Brasil, que un itinerario en el tiempo, una travesía de la memoria (“¿era entonces ese el viaje? Una exploración de los desiertos de mi memoria, más bien que de aquellos que me rodeaban?” *Tristes Trópicos*, pag. 436) Mientras que por lo general el relato de viaje describe un viaje, aquí, los viajes

se apilan, se superponen, se rectifican y contradicen las primeras intenciones obtenidas. Así mismo, cuando el género impone el exotismo, lo pintoresco del más allá y, gracias a la precisión de la descripción, la extrañeza irreductible del otro, el relato de Lévi-Strauss busca reducir esta: el análisis acaba con lo novelesco, llevando los mitos, la forma de un poblado bororo, las máscaras y pinturas caduveo a estructuras de las combinatorias mentales. Antirrelato de viaje, de alguna manera, donde la contradicción expuesta inicialmente se encuentra resuelta

[...] Esta presencia de los géneros y códigos literarios en el plano de fondo de los libros de *Terre Humaine* se traduce aún de otra manera mediante la introducción masiva de la literatura oral en el texto. Recogiendo una parte de ésta y contribuyendo a salvarla del olvido. Mitos, cuentos, leyendas son incluidos abundantemente. Lo más a menudo como tales, sin pretensión explicativa, para aclarar un comportamiento, también por la belleza de estos textos que constituyen momentos particularmente fuertes de la lectura. El libro *Terre Humaine* es así un texto plural, con encastramientos: al relato del autor se superponen los relatos de una cultura, a la descripción de la realidad estudiada lo maravilloso que la envuelve. Si se reencuentra este aspecto en la mayoría de las obras, especialmente en aquellas de carácter más propiamente metodológico, dos son particularmente importantes en este sentido: *Le Vinaigre et le fiel* y *Le Cheval d'Orgueil*. El primero nos hunde en el imaginario cristiano de una campesina húngara, memoria viva, guardiana de los relatos de su pueblo. En el segundo, el autor relata los cuentos de su abuelo, que nutrieron su infancia y la maravilla que suscitaban. En este sentido, *Terre Humaine* es un tesoro de cuentos y leyendas que perpetúa la tradición de los estudios folkloristas del siglo precedente.

Más interesante aún porque resulta atípico, es la relación con este tipo de relatos que se instaura en *Terre Humaine*. La narración maravillosa no es considerada como un simple material destinado a la interpretación —del cual el autor tendría la clave— y por ello mismo devaluada con relación a la palabra racional del interprete. Presentada como tal, en su extrañeza, vale por su belleza pero sobre todo por el papel que cumple: descifrar la experiencia, darle coherencia y sentido al ponerla como relato.

#### 4. ÉTICA Y RELATO O ¿CÓMO HABLAR DE LOS OTROS?

##### *Anécdotas y digresiones* *Elogio del detalle*

El relato etnográfico pretende ser totalizador, ir de lo singular a lo general, interesarse en el objeto, en el gesto, en el detalle menos por lo que son que por lo que valen. Se trata de establecer relaciones, partiendo de lo particular. Esta

preocupación está vigente en numerosas obras de carácter etnológico de *Terre Humaine*: por ejemplo, en el Lévi-Strauss estructuralista que analiza brillantemente la forma de un poblado, o en Soustelle que medita sobre las civilizaciones. Pero no preside la mayor parte de los títulos de la colección los cuales, por el contrario, ilustran el procedimiento inverso, prefiriendo lo particular a las generalidades sobre una sociedad, como la “vida de paria” narrada por Viramma, quien nos restituye la sociedad de castas de la India —aquella que Louis Dumont analiza en un plano abstracto y sistemático en *Homo hierarchicus*— a partir de la vivencia singular de una mujer india. Así mismo, en las obras más teóricas se reencuentra una constante de la colección: el gusto por el detalle y los atajos. Todo ocurre como si el relato renunciara a la linealidad para apartarse de la simple exposición de los acontecimientos, citando un testimonio, reportando una anécdota, demorándose en un detalle, renunciando de una vez a lo general, primer interés del etnólogo [...]

Esta es claramente una de las originalidades de *Terre Humaine*: socavando la armadura rígida de los relatos heredados que encierran la realidad de los pueblos en una versión unilateral, al multiplicar los puntos de vista, al permitir escuchar una palabra susurrante y hasta ese momento reprimida, al romper la apariencia rectilínea del relato antropológico mediante la detención en el detalle, la acogida de lo anecdótico, las contravenciones a la cronología.

### *Hombres de terreno*

El etnógrafo rinde culto a este interés por el detalle. Condominas, en una bella página, nos recuerda que la etnografía es un saber de lo concreto que en primer lugar pasa por la humildad del observador: es el tema del terreno que él desarrolla largamente en *L'exotique est quotidien*. Ir sobre el terreno, descender del cielo platónico de las esencias para sumergirse en la particularidad. El terreno, es el encuentro con el detalle, a menudo despreciado, cuando él es portador y revelador de una cultura descuidada en beneficio de la construcción teórica; sin embargo, el detalle se venga, como lo subraya este fragmento de un capítulo de título evocador, “descenso en el microcosmos”, arruinando así esa misma teoría que había creído poderlo dejar de lado.

#### *Descenso en el microcosmos*

Cuando, luego de haber dejado mi equipaje delante del “lugar de paso”, el auto del doctor Choumarra desapareció en la pista Phii Ko', fui invadido por una inmensa alegría: ahora estaba solo, listo para empezar. En resumen, ya estaba en situación. Terminados los temores, las dudas, el miedo al fracaso, los múltiples miedos, especialmente el de haber olvidado la lengua. De allí en adelante ya no debía dejarme distraer por problemas personales, ya no tenía sino un objetivo: integrarme en la sociedad mnong gar y, más especialmente en la de

esta pequeña aldea, aislada en la inmensidad del bosque.

¿Por qué haber elegido el estudio sistemático de un sólo poblado? Porque un etnógrafo no puede permitirse hoy en día la dispersión: la materia misma de su estudio se transforma con una extraordinaria rapidez; está restringido, para poder hacer obra científica, a atacar inmediatamente un trabajo en profundidad. Para ello, debe restringir su campo de acción, bien sea en cuanto a los temas tratados, a los temas de estudio, bien sea en cuanto a la extensión del grupo estudiado, y a restringir sus observaciones a los límites de una tribu, o aún mejor de un poblado. Yo rechacé el primer método porque, en lo que concierne a los Proto-Indochinos, nos faltaba entonces una documentación de base suficientemente amplia para iniciar este tipo de estudio. Incluso, aunque la hubiéramos tenido a disposición, sigo creyendo que, para que el método comparativo dé los mejores resultados, es preciso que el etnógrafo novel haya hecho una larga estadía en una pequeña comunidad, a fin de conocer ese tipo de medio y sus problemas.

Otras razones más imperiosas me impusieron el segundo tipo de estudio. Especialmente esta: antes de someterse a la administración francesa, los Mngong Gar no conocían, como espacio sociopolítico sino a lo sumo el poblado; la tribu de ninguna manera constituía para ellos una unidad política. Todo se reglamentaba al interior del poblado, el cual mantenía con sus vecinos relaciones de intercambio bastante precarias, cortadas por largos períodos de hostilidad. En resumen, el poblado formaba un mundo relativamente cerrado. El estudio de tal comunidad permitía entonces captar a la vez el cuerpo social Mngong Gar tradicional y los límites críticos de su adaptación al mundo moderno, o el eco de éste sobre esa sociedad arcaica. [...]

Como estos poblados no contaban sino con un pequeño número de habitantes (unos 100 en promedio), se podía esperar avanzar más profundamente en el estudio de una sociedad global, a través de los pocos individuos que la componen. Se volvía entonces más fácil observarla en la totalidad de sus manifestaciones. Marcel Mauss demostró irrefutablemente que los hechos sociales son hechos totales; que no se puede, sobre todo en una sociedad primitiva, considerar un fenómeno religioso sin ser llevado a estudiar los aspectos económicos, estéticos, familiares, etc. de la misma; así mismo toda actividad económica posee un contexto social, religioso u otro que no se puede descuidar. Me parecía entonces particularmente interesante poder seguir muy de cerca, gracias a la exigüidad de tal comunidad, la totalidad de las manifestaciones que allí se producen.

Y además esta forma de trabajo convenía a mi carácter. Tengo la costumbre de trabajar lentamente, quizá demasiado lentamente, y con mucha minucia. Cuando una cosa me apasiona, yo llevo mis investigaciones tan lejos como me resulte posible, me absorbo en ellas, haciendo el seguimiento a cada pregunta bajo todos sus aspectos; intento seguir éstos hasta el extremo límite y en todas sus relaciones con los aspectos vecinos. Entonces soy capaz de una inalterable paciencia. Siempre he tenido miedo de que un detalle importante no se me haya escapado, el cual arriesgaría, cuando yo intentara hacer un síntesis, echar abajo toda mi construcción, y obligarme entonces a recomenzarlo todo.

Georges Condominas, *L'exotique est quotidien*, (p. 233-36).

Obsesión del detalle en Condominas, pero no solamente; su procedimiento es el mismo de la colección. Pues *Terre Humaine* se ha edificado en contra de las grandes construcciones teóricas, las pesadas maquinarias generalizadoras

provistas por el estructuralismo o el marxismo. *Terre Humaine*, es la revancha del detalle, el retorno de lo reprimido. El detalle no es nunca lo superficial, por el contrario, es lo profundo; lo superficial se desliza por encima de las cosas, mientras que el autor *Terre Humaine* toma su tiempo, se tarda, inmerso en la comunidad estudiada como Condominas. El lugar del detalle, es el terreno. Ir al terreno, es salir de su lugar, de su cultura, ir hacia el otro y, en su contacto, captar a través de imperceptibles detalles lo que tiene de singular, lo que un gesto esbozado revela de su cultura. Descola, o Malaurie anotan las menores matices de la gestualidad de sus anfitriones; es una inflexión de la voz de uno de sus informantes, en la ocasión una mujer vieja, la que pone a Pierre Clastres sobre la huella de un secreto celosamente guardado, el del canibalismo de los Guayaki: “de hecho, es el tono de Jygi lo que me puso en alerta: ella dijo eso con una voz más fuerte, ligeramente molesta” (*Cronique des Indiens guayaki*, pag. 234)

El autor *Terre Humaine* es también por excelencia un paseante alerta. En búsqueda del detalle, del indicio que lo pondrá sobre el camino de un hecho significativo mayor. Su caminar y su proceso están ligados. Los grandes libros de la colección son en primer lugar libros de caminantes: Malarie es un peatón del polo, Thesiger es un caminador del desierto. Caminantes de pueblos como Ripellino o Fernández, caminantes de los campos como Roupnel, Ramuz, Hélias para quien el oro de los cuentos está al alcance de las suelas de sus zapatos. Como lo anota Francis Affergan en *La Pluralité des mondes* [La pluralidad de los mundos]: “el antropólogo, a igual título que el paseante o que el aficionado, aprende a ver, capta, revela, saca a la luz del día, amarra, hecha puentes, une, desune, compara y, así construye un mundo que será el producto de su práctica.” En el fondo una especie de bricoleur en el lugar y situación de los ingenieros de lo social, para retomar la célebre distinción de C. Lévi-Strauss en *Antropología estructural*.

Esta rehabilitación del detalle, captada al vuelo por el observador o revelada en el testimonio, viene de lejos, del realismo del siglo XIX y de su culto del hecho verdadero fundamento de la verosimilitud novelesca. Del procedimiento experimental inductivo. Del gusto del relato de viaje por lo pintoresco —pero éste buscaba en el detalle menos el concentrado de una cultura (el hecho social total de Marcel Mauss) que un alejamiento con respecto a los hábitos del lector (entre más era grande la distancia, más garantizado estaba el exotismo y logrado el efecto). El procedimiento es completamente distinto en *Terre Humaine*. El detalle, es lo que es retomado en el seno de la monotonía, de la repetición de los días, lo común y corriente insospechado y jamás mirado. El observador *Terre Humaine* es una especie de Sherlock Holmes que se impregna del medio, se demora detallando un gesto, una inflexión de la voz. De lo cotidiano surge el indicio que produce sentido. En antropología como por lo demás en historia, no hay detalle y sólo el detalle cuenta así como lo recuerda oportunamente Condominas en el texto arriba citado.

Pero el terreno resulta ser también una prueba, como da testimonio la primera página de *Tristes Trópicos*. Al contrario de la imaginería exótica, los trópicos son tristes, los viajes son una faena pesada, la experiencia del terreno no es una aventura sino una “servidumbre”, el precio a pagar del oficio. Sin embargo, condición necesaria del saber etnológico, que singulariza la profesión del etnólogo, el cual no puede quedarse con la exterioridad de su objeto. En *El lugar de la antropología en la ciencias sociales*, Lévi-Strauss volverá sobre el papel del terreno en etnología: prueba crucial que es, a la vez, garante del saber y puesta a prueba de sí. Los términos empleados tienen una connotación religiosa fuerte e inhabitual en el autor de *Tristes trópicos*: el terreno reviste el aspecto de una iniciación que transforma al observador. De allí la recurrencia de la escena que nos pinta la llegada del etnólogo a su terreno de investigación, escena inaugural del relato etnográfico: Malaurie, Lévi-Strauss, Huxley, Turnbull, Descolla, Agee relatan “ese momento crucial”: el encuentro con el terreno como ruptura con su cultura, con su pasado[ ... ]

#### HABLAR DE LOS OTROS

##### *La travesía de los relatos*

Descender hasta lo ínfimo, ir al encuentro del otro yendo ciertamente sobre el terreno, ¿es esto suficiente? ¿cómo contar sobre el otro sin traicionarlo? Sin duda, en primer lugar, sabiéndose tener en su lugar, es decir escuchar, renunciar a la tentación autoritaria de hablar por el otro y, siguiendo a Jean Malaurie, aceptar quedarse en un rincón del Igloo, esperando que alguien le hable. La mayor parte de las obras de *Terre Humaine* están recorridas por un saber callarse: Malaurie y Thesiger son taciturnos; Lacarrière escucha sin cansarse a los griegos que encuentra, así como el cura Alexandre a sus feligreses o como Josiane y Jean-Luc Racine son atentos oyentes de Viramma. Cuando da cuenta de un testimonio, el autor *Terre Humaine* tiene algo de el psicoanalista y de su silencio disponible, buscando escuchar tras las palabras lo que le es dicho en ellas, a menudo indirectamente, de esta cultura que observa. Pierre Clastres retoma por lo demás del psicoanálisis la expresión “atención flotante” para designar su estado cuando sorprende, en el rodeo de una frase, el secreto del canibalismo Guayaki: “en el momento mismo, yo no presto sino una atención flotante a lo que ella acaba de decir, inclinado más bien a abandonarme a la pesadez de una tarde silenciosa poblada solamente por un chillido estridente parecido al de nuestras cigarras [chicharras]. No hay ejemplo más sobrecogedor de este arte y de esta ética de la escucha que estas pocas líneas de Adelaïde Blasquez al comienzo de *Gaston Lucas serrurier*.

### *El ojo escucha*

La etnografía se ha constituido históricamente como un saber visual: el viajero del Renacimiento, momento en que nace la relación etnográfica, es en primer lugar un observador que informa sobre lo que ha visto. Con el siglo XIX, como lo muestra Francis Affergan en *Exotisme et Alterité*, la etnografía pasa de un saber fundado en la narración a un saber fundado en la descripción. Describir, es volver visible la alteridad. Al volverse descriptiva, la etnografía se objetiviza, cortando los vínculos que ligaban el relato con la subjetividad del viajero: de allí en adelante el observador se ausenta de lo que describe, se hace el muerto. La grabadora, descubierta al inicio de los años 50, transformó la práctica etnográfica y la relación indagador/indagado. De allí en adelante, se tratará menos de ver que de oír; una antropología de la oreja substituye a la del ojo. El registro grabado permite acceder directamente a la palabra del otro, conservar una traza de ella, oírla de nuevo para poder impregnarse de ella. Ya, al final del siglo XX, el psicoanálisis había hecho mucho para promocionar esta escucha, y sus métodos de atención flotante, descifrar e interpretar la palabra de los pacientes tuvieron una influencia muy importante sobre la técnica de las historia de vida. Con el psicoanálisis, la palabra del sujeto, aunque fuera la más incoherente, se encontraba rehabilitada, dotada de un espesor existencial y de la riqueza de un sentido.

La mirada mantenía una distancia eterna entre el observador y el observado, siempre visto desde el exterior. Al ponerse a la escucha de su palabra, el observador entra en su intimidad, aunque aún debe saber escuchar lo que se le dice, y que no es tanto lo que ha tenido lugar, sino la memoria que el otro guarda de ello, como lo anota Selim Abou en el fragmento siguiente. La primera condición es la de saber callar.

Pero callarse no es suficiente, hay que ayudar al otro a decirse. Instalar esta confianza, esta igualdad que vuelve posible la confidencia. Viramma se abre tanto más cuanto que siente en Josiane Racine una complicidad femenina. Ayudar a hablar pero también a escribir, como lo ha hecho, al término de una verdadera mayéutica según su propia expresión, Jean Malaurie al ayudar a Jean Recher, al cura Alexandre, Agustin Viseux, a escribir su vida. Como lo escribe Selim Abou en su prefacio a *Liban déraciné* “no se utiliza el mismo juego de lenguaje cuando el interlocutor es sentido como un amigo que cuando es percibido como un juez”. Cuando la primera condición se logra, el lenguaje cambia y algo como una verdad puede surgir de la confidencia.

### *Indagador e indagado, una relación ambigua*

La relación entre el indagador y el indagado sin duda es ambigua: suscita juegos de lenguaje. Toda lengua implica una pluralidad de subsistemas lingüísticos relacionados con situaciones sociales determinadas: el lenguaje de salón no es el lenguaje de la cantina, y el amor no comprende el idioma de los negocios. La lengua tiene sus juegos así como el órgano tiene los suyos y, en una relación dual, es el interlocutor quien, como el organista, determina el registro en función de la pieza que va a ejecutar. Uno no utiliza el mismo juego de lenguaje cuando el interlocutor es sentido como un Amigo o cuando es percibido como un Juez.

Cuando la relación entre los dos que comparten es una relación de desigualdad, el narrador inmediatamente pone a jugar el registro del lenguaje convencional. La superabundancia de clichés, el recurso constante a la definición de palabras y a la subordinación de las frases, el uso exclusivo del estilo indirecto en la transcripción de los diálogos, dan testimonio de un lenguaje en ecuaciones, interesado en reducir todos los contenidos a hechos de pensamiento. Este lenguaje del formalismo es también el de la disimulación y la justificación. La censura que se ejerce sobre los signos lingüísticos de la afectividad y de la correspondiente expresión de los sentimientos, manifiesta la voluntad de callar todo lo que tiene que ver con la vida íntima. La calidad “escrita” del discurso y el esfuerzo de racionalización que recubre dan testimonio de una tendencia evidente a la auto-justificación. A partir de allí, uno está seguro de que el narrador ha seleccionado, en la trama de su vida, las secuencias y los hechos susceptibles de valorizarlo a los ojos del etnólogo y de exorcizar, ante sus propios ojos, el penoso sentimiento de ser dominado. Prisionero de semejante lógica, incluso se habrá podido dejar llevar a fabular. [...]

Cuando la relación entre el indagador y el indagado es una relación de igualdad, el discurso autobiográfico porta todas las marcas del lenguaje espontáneo. La abundancia de palabras familiares y de superlativos, la frecuencia de exclamaciones y de imprecaciones, el uso constante de la coordinación, la dislocación de las construcciones sintácticas, la restitución de los diálogos en el estilo directo, el giro exclusivamente “oral” del discurso, son tantos elementos lingüísticos característicos de una afectividad que se entrega. Este lenguaje de la espontaneidad es también el de la confianza y de la confidencia. El sentimiento de ser plenamente reconocido, estimula, en el narrador, el deseo de hacerse conocer mejor de su interlocutor. “Yo nunca hubiera pensado, dice Carlos, que mi porquería de vida pudiera interesarle a alguien en este mundo!”. La fabulación, la disimulación, la reticencia toman, a los ojos del narrador, la figura de mentirse a sí mismo. Por lo que, ya no tendrá sino una meta: contar su vida tal como ella es, o más exactamente, tal como él la percibe. Él también selecciona, pero es una selección natural, aquella que opera la memoria en la masa infinita de acontecimientos que llenan una vida y que señalan, en el texto, las asociaciones verbales o temáticas. Solicitado por el indagador a la fidelidad cronológica, el narrador restituye toda la trama de vida de la cual es capaz su memoria. La autobiografía nunca ha sido una historia de vida, ella es la memoria de una vida.

Selim Abou, *Liban déraciné*, (p. 9-11)

Hay aún un obstáculo a franquear, el del mutismo del otro. Los Guayaki evitan cuidadosamente el tema que les molesta y que obsesiona al etnólogo; Helias se enfrenta a la desconfianza, a la ironía, a las evasiones de los Bretones con quienes colecciona los cuentos. El Inuit es taciturno y es preciso comprender sus medias palabras, captar el más mínimo gesto que vale más que un largo discurso. Cuando faltan las palabras, allí está el cuerpo que teatraliza una cultura.

A la inversa, hay aquellos que hablan demasiado: mentiras de Atum, el informador de Turnbull; palabra bulliciosa grandilocuente de aujmatim, jívaro, que Descola desmenuza. ¿Hasta donde creer a los mafiosos de Ianni? También Agee opta por el silencio, favorable a poder captar los seres y las co-

sas. Es en la ausencia de sus entrevistados, cuando él visita su casa y, en una especie de comunión alucinada como logra entrever su vida. Más bien que la palabra y sus juegos inciertos, el cuerpo a cuerpo con el mundo en su evidencia bruta.

Y luego hay toda esta capa de relatos que recubren la alteridad que uno se esfuerza por captar. Relatos de viajeros, decires que el observador debe a menudo atravesar, someter a la prueba del terreno. Relatos tanto más agarradores cuanto que se nutren de todo un imaginario exótico que ejerce sobre el viajero una forma de fascinación. Hay en *Terre Humaine* una voluntad de desconfiar y de deshacerse de todos estos relatos que organizan, a nuestro pesar, nuestra percepción de la realidad. Preocupación que ciertamente no es propia a la colección pero que se traduce —y allí se reencuentra una de sus características— en la voluntad de ir a la fuente (el terreno) y de dar la palabra a los actores. Ponerse a contar, es comenzar a desprenderse de ese filtro narrativo que nos entrega una sociedad o un grupo ya clasificados, interpretados a través de las fantasías de los observadores anteriores. Así, Descola, yendo al encuentro de un mito occidental persistente desde el siglo XVI, el de los jívaros, descubre una sociedad en oposición a esa gran fantasía de la antropofagia que hasta aquí los envolvió. Y, cuando él evoca el rito célebre de la reducción de cabezas, su descripción y su análisis a su vez van a operar una doble reducción. Por una parte, al desdramatizar la operación, al vaciar su interpretación de los prejuicios de crueldad que siempre la han rodeado; por otra parte, al mostrar que se inscribe en una práctica paradójica de conciliación y de sociabilidad. Igual proceso en Francis Huxley quien vivirá varios meses al lado de los Urubu, lejanos descendientes de los antropófagos Tupinamba ¿Qué descubre? Un pueblo más bien pacífico de “amables salvajes” [...]

### *Relato y cultura*

En el fondo, mucho antes de Clifford Geertz y de toda la corriente postmoderna norteamericana, para quienes la cultura se construye a través de representaciones textuales y se presenta al observador como un texto a descifrar, *Terre Humaine* tuvo la intuición de la importancia de esta dimensión narrativa de toda cultura. Tanto más vital cuanto que las sociedades observadas son orales. Para convencernos de ellos no es sino releer el comienzo de *Le Vinaigre et le Fiel*. Todo se inicia con una sucesión de relatos, transmitidos a Margit Gari por su madre, su abuela, el sacerdote. Pues en primer lugar quizá eso es una cultura y una identidad: un conjunto de relatos compartidos que dan forma y sentido al universo y delimitan allí el lugar del hombre. Ingenua a nuestros ojos, la cosmología de Margit Gari despliega y organiza un espacio común donde habitar.

Encontramos así una elección ética: en *Terre Humaine* los relatos valen

por sí mismos, independientemente de las significaciones que el sociólogo o el etnólogo puedan encontrar en ellos. Mary Smith no interrumpe el relato de Baba de Karo, no interviniendo sino en los anexos. El libro *Terre Humaine* no pretende ser un libro sabio que detenta las claves de una cultura. Y, cuando el etnógrafo reporta los relatos escuchados, es para darles la palabra, como Francis Huxley: “Yo he dado cuenta de tantas anécdotas como me ha sido posible, a fin de dejar hablar a los indígenas”, escribe él al inicio de *Aimables sauvages*.

#### HABLAR DE SÍ, HABLAR DE LOS OTROS

##### ¿Cómo hablar de los otros?

Implícita o explícitamente la pregunta está en el centro de cada obra de *Terre Humaine*. La tarea se enfrenta a un triple obstáculo: por una parte, es preciso esforzarse en respetar la identidad de ese otro, y evitar —a fuerza de querer subrayar el parecido con él— hacer de él un alter ego de sí mismo. Inversamente, no se tratará, en nombre del respeto a la diferencia —expresión por lo demás ambivalente— de instalarlo en una lejanía exótica a la manera como una cierta tradición etnográfica trató a los indios Jívaros observados por Descola. Tercera dificultad, a la cual no escapa el autor de *Terre Humaine*: escribir sobre otro, transcribir su palabra, ¿no es acaso fijar sub specie aeternitatis, en posturas, actos y palabras una interpretación quizá discutible? Peligro de los conceptos efímeros que pretenden explicar de una vez por todas lo viviente, lo petrificado captaría lo vivo. “El interlocutor no lograría ser deducido”, anota F. Affergan. En el fondo, el sujeto observado escapa quizá poco o mucho al relato que pretende encerrarlo. Contra el concepto, *Terre Humaine* reivindica lo percibido, para retomar a Merleau-Ponty, a cuyo pensamiento la colección se aproxima a través de numerosos rasgos. Merleau-Ponty, representante más importante de la fenomenología francesa, cuya reflexión junto con la de Sartre domina los años siguientes a la Segunda Guerra, es decir, el contexto en el cual nace la colección.

Para evitar esta “presencia del concepto sobre los sujetos” (Ibid, p. 283), *Terre Humaine*, en un doble movimiento paradójico, va a privilegiar dos vías: la del relato de vida que impone el retiro de la palabra del experto, la de una etnografía subjetiva que saca al observador de su (falso) retiro. Y, en este último caso, no para hacer de él el verdadero héroe de la monografía, sino para ponerlo en juego y cuestionarlo. Con un objetivo preciso: sacar la antropología de ese juego de preguntas y respuestas que instala una relación de tipo policivo —no importa qué precauciones se tomen— y lleva a manipular al otro.

*Contra la diferencia, la relación*

Como lo muestra bien Francis Affergan, del siglo XVI al XIX la antropología pasó de una concepción del otro en términos de alteridad a una concepción en términos de diferencia. El deslizamiento semántico es de importancia, pues refleja la hegemonía de lo descriptivo sobre lo narrativo, y la transformación de la relación entre el observador y el observado. Al volverse diferente, el otro es albergable en el espacio de mi representación, convertible en discurso, objetivable. Por tanto, sustraíble a todo misterio, cuantificable. Objeto y ya no más sujeto opaco, extraño, que nos derrota, como lo era el otro en los relatos etnográficos del Renacimiento. Lo que se ha simulado ver como una ganancia ética, el respeto por la diferencia, esconde en realidad un aumento de poder del observador. La diferencia, es la alteridad cuantificada, porque resulta cuantificable y clasificable. Inmenso proceso de reducción del otro que señala, en el terreno filosófico, Emmanuel Levinas, y que el estructuralismo va a llevar a su punto culminante al describir la realidad como un andamiaje de estructuras constituidas por signos que no adquieren sentido sino mediante las diferencias que las ligan.

Contra esta reducción, *Terre Humaine* pondrá el acento en sus obras etnográficas, sobre la relación, al incluir al observador en el seno de una relación con aquellos que él estudia, relación de la que no siempre él es el amo —pensemos en Turnbull sobrepasado por las reacciones de los Iks, incomprensibles para el inglés refinado que es él; pensemos incluso en Lévi-Strauss engañado de entrada por el jefe Nambikwara en la célebre “lección de escritura”. Ahora bien, el exotismo justamente estaba fundado en esta exterioridad del narrador-observador que no entra en relación, que solamente va de paso, viajero apresurado a lo Morand, quien no se encontrará sino consigo mismo. Y es precisamente porque la relación se le escapa por lo que el etnólogo es reenviado a sí mismo, es conducido a interrogarse sobre los verdaderos móviles, las razones de su presencia. Es esto lo que exponen Agee, desde el inicio de *Louons maintenant les grands hommes*, y Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos*, cuando definitivamente cansado de sus periplos, se pregunta qué diablos vino a hacer en este infierno. ¿Qué es lo que empuja al etnógrafo a exhibir estas vidas que él se dedica a narrar? —se pregunta Agee. ¿Qué voyerismo latente anima al lector? ¿Qué ocurre con ese otro del cual se habla —objeto de un manejo inconfesable que se desarrolla a su pesar? Autor y lector ¿están movidos solamente por una voluntad de saber?

*Obscena curiosidad*

He dicho que este trabajo que hacíamos era “curioso”. Más vale que lo desarrolle.

Me parece curioso, por no decir obsceno y completamente aterrador, que

pueda darse una asociación de humanos reunidos por la necesidad y el azar, y por razones de ganancia, formando una sociedad, un órgano de prensa, para hurgar en los asuntos de otros humanos sin defensa, víctimas hasta un punto espantoso, una familia rural ignorante y sometida; y esto para hacer ostentación del estado de inferioridad, de humillación, de desnudez de estas vidas, ante otro grupo de humanos, y esto en nombre de la ciencia, del “periodismo honesto” (no importa qué paradoja se entienda allí), de la humanidad, de la intrepidez social, del dinero, y para nutrir una reputación de cruzada y de imparcialidad; la cual, con un suficiente saber-hacer, se vuelve moneda de cambio válida en no importa qué banco (o en política, o en votos, en tráfico de influencias para la obtención de puestos, etc.). En fin, que esas personas sean capaces de meditar esta empresa sin la más ligera duda sobre lo que las califica para hacer un trabajo “honesto”, y con una conciencia más clara que el agua de manantial, y con la certeza virtual de una aprobación casi unánime del público. Parece más que curioso, que el cumplimiento de este trabajo haya correspondido a personas que tienen el debido respeto por el sujeto y responsabilidad ante él... y la plena conciencia de lo serio y misterioso que son los sujetos, y de la responsabilidad humana que les incumbía, curioso que se hayan planteado tan pocas preguntas o hayan dudado tan poco de su competencia para realizar este trabajo. Todo esto, lo repito, me resulta curioso, obsceno, terrible, misterio insondable.

Así, en todo detalle, con el esfuerzo de los interesados, a todo lo largo del trabajo, para sacar a la luz del día y defender lo que buscaban: la naturaleza de sus relaciones con aquellos a quienes se acercaban en el momento de sus descubrimientos; y de la sutileza, de la importancia, de la casi intangibilidad de las intuiciones o revelaciones o sugerencias transversales que en circunstancias diferentes jamás habrían podido captar; así es la naturaleza extraña de las relaciones entre los encuestadores con aquellos que tan tierna y severamente han respetado sus vidas, y que tan inconsideradamente han tomado como objeto de encuesta e informe.

James Agee y Walker Evans, *Louons maintenant les grands hommes*, (p. 25-26).

*Terre Humaine: de la relación al encuentro,  
Un acercamiento ético a la alteridad*

Para encontrar hay que provocar, querer el encuentro, salir de sí mismo, de sus límites, de sus prevenciones, ir sobre el terreno, meterse en medio de los otros. Tomar caminos de atajo, a veces correr riesgos.

*Hospitalidad cretense*

...En una aldea griega se debe pasar de la hospitalidad ritual – la que recibe en principio a todo recién llegado, en un lugar donde no hay hospedaje – a la hospitalidad real, la que se le propone a alguien cuando están interesados en verle en guardarle cerca de ellos. Pasar de una a otra, convertirse en el huésped buscado, luego de haber sido solamente el huésped acogido, sólo depende de usted mismo. Ese cambios reposan en mil actitudes de detalle, mil signos que hoy aparecen sin valor pero que debieron tener una gran importancia cuando la hospitalidad era el único modo de acogida y de encuentro de pueblos e indi-

viduos... La impresión producida sobre los otros reposa sobre detalles que no son conscientes y que llevan a que de entrada se sea percibido como benéfico o indiferente, amigable u hostil, próximo o lejano...

Actitud que debe hacer de usted un huésped a la vez invisible y presente: invisible porque debe olvidar sus propios hábitos, fundirse tanto como le sea posible en el nuevo medio; presente, porque en el fondo lo que se espera de usted no es que súbitamente se vuelva cretense por una noche, sino que sea y siga siendo un extranjero de visita entre los cretenses, con todo lo que usted puede aportar de insólito o simplemente de desconocido.

... Durante los días y días que viví así de aldea en aldea, de familia en familia, esos viajes no solamente metamorfosearon los hábitos de mi cuerpo, sino sobre todo mi manera de ser con los otros. Crearon en mí ese gusto, esa casi necesidad de tener encuentros con desconocidos, esta confianza inmediata con respecto a los otros (la cual nunca ha sido desmentida luego de tantos años de viajar así, lo que lleva a creer que entre los signos visibles y necesarios para estos encuentros, figura en primer lugar la confianza). Nada de esto se aprende en la Universidad, ni en ninguna escuela, sino solamente sobre el terreno, en el sentido propio del término: saber hacerse aceptar por los otros, llegar de improviso sin ser nunca un intruso, permanecer siendo completamente uno mismo, al tiempo que se renuncia a sus hábitos y a lo adquirido como necesario en su cultura, en resumen, volverse autónomo con respecto al lugar de nacimiento y ligado a todos los lugares, a todos los seres que uno encuentra. Eso fue lo que me enseñó Creta. En medio de esos pueblos miserables, en medio de esas familias tan pobres y sin embargo tan cálidas, por fin pude liberarme de mi lugar de nacimiento, romper ese falso cordón umbilical que tantos seres cargan consigo durante toda la vida. Allí empecé mi aprendizaje de verdadero viajero. Ustedes me dirán, ¿qué es un verdadero viajero? Aquel que en cada país recorrido, por el encuentro con los otros y el olvido necesario de sí mismo, comienza allí su nacimiento.

Jacques Lacarrière, *L'Été grec*, (p. 145-47)

### *Encuentro y relato de vida*

Para el sociólogo el relato de vida es un documento como otro, sin privilegio particular, simple medio al servicio de una voluntad de comprensión del mundo social. Sus insuficiencias, olvidos, lapsus, deformaciones, son señaladas, interpretadas, y el relato se acompaña de un “discurso acompañante”, que paradójicamente a menudo lo oculta al tratar de explicarlo. Allí no hay ningún encuentro sino una relación entre un informador y un encuestador. El uno y el otro se mantienen en su lugar, el segundo más hegemónico puesto que es el depositario en últimas de la verdad de un relato a priori sospechoso. Mientras que el encuentro supone salir de sí mismo, de su lugar de su función, de sus valores, para ir hacia ese otro que la diferencia cultural ha rechazado lejos de mí.

El encuentro, lo que verdaderamente es —y quizá es otra manera de llamar a la amistad, esa “relación sin dependencia” de la cual habla Maurice Blanchot—, supone dejar ser al otro, dar licencia a su palabra, sin pretender hacerle razonar ni asociarse al razonamiento etnográfico o sociológico. Pues

el otro no es un objeto ni un tema de estudio, sino una persona dotada de intenciones, de maneras de ver y de sentir. El encuentro, es descubrir lo singular que la monografía había fundido en el anonimato de lo colectivo.