

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Relato histórico y relato de ficción: dos referencias entrecruzadas. Paul Ricoeur y Hayden White.

Bonet, María Teresa (UBA).

Cita:

Bonet, María Teresa (UBA). (2007). *Relato histórico y relato de ficción: dos referencias entrecruzadas. Paul Ricoeur y Hayden White. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/311>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eU8X/3ZB>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007**

Título: Relato histórico y relato de ficción: dos referencias entrecruzadas. Paul Ricoeur y Hayden White¹

Mesa temática abierta nº 38: “Historia intelectual e intelectuales de la Europa Contemporánea (XIX y XX).”

Procedencia: UBA/Facultad de Ciencias Sociales

Autora: María Teresa Bonet. Profesora en Historia; UNLP. Doctora en Sociología, UCM; Profesora regular de Historia Social Argentina; Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Introducción

Hacia 1970, la historiografía asiste a un renacimiento de la historia- narración que coincide con la crisis de dos grandes modelos explicativos de la realidad histórica, la Escuela Francesa de Annales y la Escuela Anglosajona de método nomológico/deductivo. Ambas reaccionaron contra el estilo descriptivo de la historiografía predominante en el siglo XIX y contra el realismo que perseguía el propósito de mostrar cómo de esa forma el historiador era capaz de abordar su objeto distanciado de su propia tradición cultural. Guiadas por la pretensión de inscribir a la historia dentro del campo de las ciencias sociales tuvieron en común tanto su rechazo a la filosofía de la historia como la negación del carácter narrativo de la historia. A partir de este renacimiento los argumentos en favor de una dimensión epistemológica de la narración histórica recuperan, como motivo de reflexión entre los historiadores, el debate sobre la esencia de su disciplina.

El propósito de este trabajo consiste en destacar la argumentación de dos teóricos contemporáneos que han dedicado sus obras a demostrar la pertenencia de lo histórico también al campo de la lingüística y a analizar cómo la construcción poética, imaginativa o “tropológica” de la obra histórica, contribuye con el conocimiento del pasado: Paul Ricoeur y Hayden White.

Sustenta este trabajo el desarrollo de la hipótesis de Paul Ricoeur que define a la narración como mediación inteligible del sentido confuso de toda experiencia temporal. Esa experiencia aporética, que Ricoeur indaga en la fenomenología del tiempo, en la historiografía y en la crítica literaria, encuentra su significación en los relatos históricos y en los relatos de ficción que, por esta razón, se convierten en referencias complementarias. Es en este punto en el que se inscribe su debate con White, quien sin negar la existencia de un campo real previo a la interpretación de cualquier historiador, apuesta por la

¹ Este trabajo es parte del planteo metodológico de la tesis doctoral, *El peronismo en el discurso académico: 1955-1966*, dirigida por Ramón Ramos Torre y publicada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2004, www.ucm.es/eprints/view/creator. Las páginas sobre Ricoeur corresponden a un extracto de Bonet, María T.: “La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate”. E-1@tina. *Revista electrónica de estudios latinoamericanos*. Dirigida por Waldo Ansaldi. Vol 3, Nº12, julio-setiembre de 2005.

identificación de dos discursos en los que la forma de su escritura es inseparable del sentido -, filosófico de la historia-, tramado en su contenido.

Ambos relatos, con su “referencia cruzada”, se hacen complementarios por las mismas razones que los enfrentan: la puesta en intriga o representación de la acción, la capacidad transformadora de su narración, y la pretensión de verdad acerca del pasado.

Para Ricoeur relato histórico y relato de ficción se acercan porque ambos recurren a una narrativa para dar cuenta de los acontecimientos que pretenden describir. Pero mientras el primero tiene la exigencia ineludible de la prueba documental, el segundo necesita liberarse de ella para poder desarrollar “la potencia transformadora” de esa realidad a través de la imaginación.

Para White, relato histórico y relato de ficción son casi la misma cosa porque en ambos la forma de escritura es inseparable de la interpretación de su contenido. El uso de determinadas metáforas y de determinado modo de trama, tanto para el historiador como por el novelista, representa una visión del mundo, un argumento y una posición ideológica, que todo escritor comparte con algunos hombres de su época y que es siempre de índole poética, expresiva, tropológica. La prueba documental puede estar presente tanto en la actividad del historiador como en la del escritor de ficción. Por eso para White, los combates entre los historiadores que se expresan por la lucha por la veracidad de las fuentes que utilizan y sobre las interpretaciones que surgen de estos usos, son combates discursivos por el modo con el que cada uno representa su visión de un mundo y de una sociedad a los que aspiran. Son, en síntesis, combates ideológicos.

1- La imaginación histórica en Paul Ricoeur

Toda la obra de Paul Ricoeur es un esfuerzo sistemático y sólidamente argumentado por demostrar que pertenece únicamente a los relatos la posibilidad de aprehensión y de significación de toda experiencia temporal. La hipótesis que, como punto de partida, supone que la experiencia “temporal viva” alcanza sentido por medio de narraciones, demuestra la pertenencia del discurso histórico, así como todo proceso de escritura que tenga a la experiencia temporal por objeto, a la clase de los relatos. Por ende, el discurso histórico comparte con el discurso de ficción una operación semejante de construcción narrativa, “mythos” aristotélico o, en la interpretación de Ricoeur, “puesta en intriga”o entramado.

En *Tiempo y narración*, tres libros editados por primera vez entre 1984 y 1985 y en *La memoria, la historia y el olvido*, escrita en el 2003, Ricoeur expresa del siguiente modo su primera hipótesis:

“...lo que está últimamente en juego, tanto en la identidad estructural de la función narrativa como en la exigencia de verdad de cualquier obra de este género, es el carácter temporal de la experiencia humana.

El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal (...) el tiempo se hace humano cuando se articula de modo narrativo, a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (Ricoeur, 1995:39)

En esta primera idea, central en la teoría de Paul Ricoeur, la experiencia del tiempo vivido “confusa, informe y, en el límite muda”, alcanza un sentido que se hace inteligible sólo a través del relato de sí misma. Y a la vez, en relación recíproca, sólo en el acto de dar cuenta de una experiencia temporal viva, la narración adquiere significación.

Con estas ideas, Ricoeur rescata la condición irrenunciable de la narración frente a la amenaza pesimista del fin del acto de narrar que, con la caída de los grandes paradigmas narrativos o explicativos de la realidad, y como angustia del “mito roto”, expresa el sentimiento profundo de finalismo, muerte o fin del deseo que embarga a la sociedad contemporánea.(Ricoeur. 1998:415). A través de ese rescate, Ricoeur nos lleva a la idea de que el sentido construido en las narraciones no es único sino múltiple y que, de ese modo múltiple, las narraciones van dando forma y entidad a las identidades individuales y colectivas en un proceso en el que profundiza su significado.

Pero el largo recorrido que Ricoeur realiza sobre “las formas más destacadas de la actividad narrativa”, intenta responder a otra de sus grandes preguntas: “¿De qué manera la experiencia normal del tiempo de la acción y el sufrimiento cotidiano está remodelada por la narración?”(Ricoeur: 1987:41)

Ricoeur utiliza un vocabulario complejo que se puede comprender develando lo que quiso decir cuando utilizó los términos configuración y refiguración. Ambos son representativos de una actividad de orden preconceptual o imaginativo, y con ello se refiere tanto “al viejo problema” de la representación de la acción o *muthos* aristotélico, como al de *mímesis* o, en su terminología y definición, refiguración o representación que revela algo de la experiencia que está latente y que a la vez transforma o modifica la acción real por ese encuentro entre el texto y el lector. Ricoeur toma la Poética de Aristóteles y relata cómo la construcción de la trama trágica como narración más “completa y esforzada”, se convierte en una actividad mediadora que permite resolver a través de la representación, las paradojas de la experiencia temporal o acción humana.

Pero lo que nos interesa es que esa remodelación de la experiencia cotidiana a través de la narración o “poética”, es lo que hace complementarios a los relatos históricos con los de ficción, ambos transforman, de ese modo, en una secuencia de sentido inteligible, las paradojas de la experiencia personal del tiempo tal cual lo vivimos.

Por eso la primera mediación entre esta tensión es el lenguaje cuando intenta mediar entre el tiempo de conciencia o subjetivo, fenomenológico de San Agustín y el tiempo externo que “nos envuelve y nos domina” de Aristóteles. Ambas son tomadas como metáforas de la relación compleja entre presente, pasado y futuro, sujeto y estructura, así como la que implica la intersubjetividad.

Entre el tiempo interno y el tiempo universal, el tiempo histórico se convierte en un tercer tiempo. El tiempo histórico adquiere la forma de puente y la función de una mediación entre el tiempo fenomenológico y aquel del que la fenomenología no logra dar cuenta, tiempo del mundo, tiempo objetivo o tiempo ordinario (Ricoeur. 1996:783) Por eso en la argumentación de su hipótesis esa

tensión es superada con el relato histórico que, junto a la memoria intergeneracional y el calendario, actúa como conector entre estos dos tiempos.

Esos “conectores” que resultan del trabajo sobre las huellas, son formas de representación que intentan resolver la aporía entre el tiempo eterno y externo “sin presente, formado por una sucesión de instantes cualesquiera, y un tiempo con presente, interno, que permite determinar el antes como pasado y el después como futuro.”(Ricoeur: 1987: 49) Pero el historiador se encuentra en su actividad con la imposibilidad de dar cuenta del tiempo anónimo o la vida privada interpersonal que son retenidas en la memoria de una generación que ha sido transmitida por otra, la que la antecede, pero que se pierde con el transcurso de los años. Y además, con las contradicciones que tienen en sí mismos los vestigios o las huellas dejadas en el pasado. Por eso señala que el relato histórico media con dificultad entre los diferentes registros temporales que están en el vestigio mismo o en la huella misma.

La huella tiene dos registros temporales, la huella es una marca presente que ha sido dejada en el pasado. La marca “estática”, como evidencia de un tiempo que envuelve y que está siempre ahí, es evidencia presente de que algo pasó por ahí, y a la vez evidencia de que ese acto es ya pasado: “Por una parte, la huella es visible aquí y ahora, como vestigio, como marca. Por otra, hay huella porque antes un hombre ha pasado por ahí; una cosa ha actuado sin mostrar, sin revelar, lo que ha pasado por allí” (Ricoeur. 1996:807).

Seguir esa huella es seguir la fascinación del enigma del vestigio, “operar la mediación entre el ya no del transcurso y el todavía de la marca” (Ricoeur. 1987:51).

Pero lo que nos interesa luego de este rodeo es que la operación de mediación entre ese enigma del tiempo consiste en una resolución poética que, con diferentes pretensiones de verdad, consiguen los discursos históricos y los discursos de ficción.

Ahora bien, ¿dónde encuentra Ricoeur la imaginación histórica? Una pregunta difícil pero inevitable a la vez plantea el delicado problema que introduce la historiografía en el pensamiento histórico: ¿Qué queremos decir cuando decimos que algo ha sucedido realmente?

El significado de la huella enfrenta al historiador con las paradojas temporales que su relato debe resolver. Es entonces cuando su imaginación interviene de modo imprescindible y activamente. Y es esta intervención la que incluye a la historia en la clase de los relatos compartiendo con los discursos de ficción un modo de construcción poética, tema central de la teoría de Ricoeur.

Pero, la pregunta ineludible sobre la realidad del pasado lleva a los historiadores, y no a los novelistas, de manera insustituible a la prueba documental. Así, la pregunta sobre la realidad confusa del pasado separa otra vez al discurso histórico y al discurso de ficción, porque la irrecusable pregunta que atormenta al historiador, perseguido siempre por un sentimiento de deuda con el pasado, no actúa de esa manera con la pretensión de verdad del novelista. Sometido “a lo que un día fue”(1996:838), el historiador busca obstinadamente saldar su deuda con recursos que le confirman la evidencia de un

pasado cada vez más esquivo. Por eso, si el historiador, como dice Ricoeur, tiene una deuda con el pasado, el pasado es absolutamente ingrato con él.

Pero resuelve la dramática paradoja de la deuda con el pasado y de su conocimiento indirecto recurriendo a la dialéctica de Platón, y situando al pasado en el lugar de los grandes géneros lo Mismo, lo otro, lo análogo. Lo mismo o lo idéntico sería, pensar el pasado desde el espíritu del presente, y en ese sentido realizar un enorme esfuerzo de imaginación y convertirse en juez de las fuentes y no lo contrario (Collingwood), entonces el pasado es sólo lo que piensa sobre él el historiador; lo Otro concebir al pasado como algo absoluto que se puede observar desde un presente absolutamente distante, fuera del sujeto que lo reconstruye (como Paul Veyne para el cual, en consecuencia, la historia es sólo invención). Michel de Certeau, ha desenmascarado la falsa idea de que el historiador puede actuar absolutamente despojado de su tradición socio-cultural y operar así, -científicamente-, sobre el pasado considerado como lo otro. Porque, en realidad, lo que con esa operación de distanciamiento “científica” pretende es erigirse en árbitro del sentido de la historia. Y lo Análogo o representar el pasado como si fuera el presente. La metáfora “del decir como qué fueron las cosas” (Ricoeur. 1987:55) es hablar de lo que un día fue como si fuera lo que es hoy.

La imaginación histórica en la argumentación de Ricoeur corresponde a ese acercamiento con el pasado a través de la asimilación analógica o metáfora con la que el historiador refigura el pasado. La metáfora es la que lo lleva a afirmar la idea de “referencia cruzada”, o de complementariedad entre el relato histórico y el relato de ficción a través de la cual cada uno toma algo prestado del otro para poder operar sobre las paradojas de la experiencia temporal porque todo texto “es ya una mirada indirecta hacia lo real”.

Por eso el discurso de ficción es “cuasi histórico” en su pretensión de historización y en ese sentido responde a la exigencia del contar las cosas del pasado con una secuencia temporal que las muestre como si realmente hubieran sucedido. Y también por eso, sus ataduras son más sutiles o interiores que las de la historia. Se expresan a través del sentimiento angustioso de la creación artística. Entonces, Ricoeur se pregunta ¿cual de los dos relatos es más insolvente para con la misma deuda? (1987:63). Volviendo sobre la propia teoría de Paul Ricoeur que nos dice que todo relato y sobre todo el histórico, requiere del esfuerzo de la imaginación, podemos decir que si el novelista padece la atadura con el pasado como una exigencia artística, el historiador padece las dos.

Para finalizar esta primera parte, respecto de la historiografía no se puede dejar de mencionar aunque exceda el tema de este texto, el análisis de Ricoeur que consiste en dar cuenta, a través de su interpretación tanto de los principales historiadores de Annales como de los representantes de la escuela inglesa, de la condición irrenunciable de la narración historiográfica frente a las teorías que pretenden explicar el pasado prescindiendo de la comprensión narrativa del acontecimiento. El análisis más logrado en lo que respecta a este argumento es el que Ricoeur realiza sobre *El Mediterráneo en tiempos de Felipe II*, relato de los tiempos escalonados que, como estructuras y coyunturas, pretende

ocultar la más brillante trama con la que el Mediterráneo se erige en un “cuasi personaje” (Ricoeur, 2003:254).²

2- La imaginación histórica en la teoría de Hayden White

La investigación de White expuesta en su *Metahistoria* estuvo orientada por la búsqueda de una teoría que sistematizara a las que estaban contenidas en el pensamiento europeo de los filósofos y los historiadores del siglo XIX. La concepción de la obra histórica que resultó de su teoría, contenía ya en su definición una clara posición respecto de la discusión epistemológica, estética y moral que aún discurre en relación con el campo semántico de la historia. En efecto, la obra histórica es para White, una “estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras de procesos pasados con el fin de explicar lo que fueron representándolos” (White, 1998:14).

El seguimiento del recorrido de su libro permite observar que ese modo de concebir la historia como un discurso narrativo del pasado, tuvo su origen en la búsqueda de la conciencia histórica que, como espíritu común de época, presentaban las obras de los pensadores del siglo XIX. White identificó esa conciencia con la “imaginación histórica”, o con la estructura profunda que, contenida “entre la metáfora y la ironía”, subyacía a un relato construido con la pretensión de captar lo real. Sobre esa estructura profunda y como imagen del pasado, los historiadores y filósofos de la historia habían construido un discurso con la intención de explicar lo que realmente había sucedido en él.

Según su análisis, la cultura europea del siglo XIX había mostrado demasiada obstinación por la comprensión realista del mundo, y en algunas formas con las que esa cultura se manifestaba, se trataba de una demostración, pese a su orientación científicista, de que el esfuerzo por comprender los procesos históricos debía enfrentar problemas especialmente diferentes de los que presentaba el conocimiento de los procesos físicos (White, 1998).

Dado que en todas las épocas, sostener una posición realista sobre determinado hecho implicaba una contraposición desde otros puntos de vista epistemológico y ético, White sostiene que las disputas teóricas e ideológicas producidas en Europa entre fines del siglo XVII y principios del XX fueron, en su mayoría, disputas acerca de cuál era el modo más realista de representar el mundo social. De ese modo, sostiene que lo real para algunas épocas puede ser lo utópico para otras y que, por ello, es más factible captar lo que era real para cada época por lo que ella consideró utópico o irracional (White, 1998).

Así, desde el punto de vista de White, el realismo de los pensadores del siglo XIX se hacía más comprensible a partir de sus críticas sobre la ironía y el escepticismo que habían caracterizado a la

² También para Jacques Rancière hay en Braudel un relato, más bien una puesta en intriga que se resuelve con el encuentro entre dos presentes, el del historiador y el del personaje. Por eso para él no hay ruptura entre *Annales* y el narrativismo sino una continuidad.

imaginación de sus predecesores, los pensadores de la Ilustración. Esas críticas no estaban dirigidas a favor de la idea optimista de progreso sino a la idea de que ese optimismo no había encontrado todavía su justificación en las obras históricas. Y algunos de estos pensadores como Tocqueville incluso creían que esa justificación no habría de hallarse nunca.

Esa utopía entendida como deseo ideal, se encontraba contenida en la estructura profunda, poética y lingüística, del relato histórico. Y fue esa referencia al relato histórico, consecuente con un deseo de captación de lo real pero con base esencialmente poética, su contribución al problema del conocimiento histórico. Su teoría resultaba esencialmente de una identificación entre la historia propiamente dicha y la filosofía de la historia que tanta desconfianza había ocasionado en las primeras décadas del siglo XX, a los historiadores modernos de la Escuela de Annales y de la historiografía inglesa de método nomológico deductivo.

Entre las conclusiones generales del capítulo introductorio de *Metahistoria*, White hace explícito que la elección de alguna representación de la historia es estética y moral y que, en consecuencia, la pretensión de su científicización aún no ha encontrado justificación epistemológica sino una forma preferencial de conceptualización.

Claramente esa alusión al estado precientífico de la historia, o a su condición de discurso estético y moral, tiene relación con “el acto poético” en el que el historiador elige en “un nivel profundo de conciencia” estrategias conceptuales por medio de las cuales explica o representa sus datos. Y fundamentalmente en ese acto esencialmente poético, “prefigura” el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar “lo que en realidad estaba sucediendo en él”(White, 1998:10). Por eso las historias, para White, no son sólo la combinación de datos de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron explicados por conceptos teóricos y representados por una estructura narrativa. Ellas tienen, además, un contenido estructural profundo que es de naturaleza poética y de índole lingüística de manera específica.

Ese contenido estructural profundo permite identificar la presencia de “un relato completo” o propiamente histórico y responde al acto de prefiguración en el que el historiador combina diferentes “niveles” de conceptualización. Esos niveles inmersos en la obra comienzan por un momento más primitivo de exploración y de ordenación de los elementos del campo histórico, para llegar a los momentos de mayor complejidad que de un modo manifiesto - trama, argumento y posición ideológica -, representan un contenido más profundo, verdadero sentido, expresado en lenguaje figurativo: los tropos lingüísticos.

White llamó a estos niveles, explicación por argumentación formal, explicación por la trama y explicación por implicación ideológica. A partir de ellos ideó una tipificación con la que categorizó a los discursos según su forma de trama trágica, cómica, romántica o satírica. A cada forma de trama le correspondía una determinada manera de argumentación, - mecanicista, organicista, formista o

contextualista -, y también un modo de implicación ideológica, radical, conservador, anarquista o liberal.

Hizo explícito que se trataba de una combinación posible y que él la había hallado cuando analizó el pensamiento histórico de Hegel, Michelet, Ranke, Tocqueville, Buckhardt, Marx, Nietzsche y Croce. Pero que la implicación de esos niveles podía variar de acuerdo con las “afinidades electivas” con las que otros pensadores establecían su propia combinación y, que estas afinidades no debían entenderse como *necesarias* sino que respondían al “efecto explicatorio” que el relato pretendía conseguir.

Pero lo que hace más inteligible ese “sentido profundo” contenido en la narración poética, es la identificación del estilo historiográfico que White atribuyó a la combinación específica entre los niveles o “estrategias” de los historiadores y de los filósofos de la historia. Esas estrategias o medios lingüísticos que White tomó del lenguaje poético, metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía, constituyen la base o tropo dominante que “subyace e inspira” toda la obra histórica.

Tres núcleos de conflicto aparecen en torno a la dimensión cognitiva de la historia cuando se pretende entrar analíticamente en la teoría de White: la historia como discurso figurativo, la idea de pasado implícita en la operación histórica, y el problema de la identificación entre la naturaleza del relato histórico y del relato de ficción.

En primer lugar, su método formalista lo lleva a afirmar que la historia es una estructura verbal o discurso, y además y fundamentalmente, como los discursos con pretensión de captar la verdad del pasado son múltiples, sus diferencias no se deben a su mayor o menor cercanía con la verdad sino a la forma con la que han sido prefigurados. Es esto último lo que a White le ha interesado descubrir sin implicarse con la decisión de afirmar cuál es realmente verdadero.

Esta posición de algún modo pluralista y que puede ser vista como un exceso de relativismo sobre la verdad del pasado, no excluye la pretensión de verdad de la historia y tampoco la pugna ideológica por la pretensión de esa verdad. Por el contrario afirma de modo rotundo que cada historiador va en busca de ese pasado con la intención de contar la verdad, pero enfatiza en que cada uno de ellos al enfrentarse con el campo histórico lo constituye como un dominio a través de la prefiguración tropológica que elige para contarla, y es esa elección la que “sanciona” o determina la explicación conceptual de los hechos así como su ideología, y no lo opuesto.

En el prefacio a *El Texto histórico como artefacto literario* (2003), White escribió una magnífica y enfática defensa de todo aquello que había sido puesto en tela de juicio respecto de su teoría desde *Metahistoria*, y debió remitirse a su intención original una vez más. En ese texto al que llamó “Hecho y figuración en el discurso histórico” partió nuevamente del significado de la palabra historia para llegar a lo que había querido decir cuando propuso su propia definición: “la historia es, según mi forma de ver, una construcción, más precisamente un producto del discurso y la discursivización” (White, 1998:43). Lo que había querido decir fue que esa discursivización no era otra cosa que el producto de la agencia del historiador cuando narrativiza y que esta creación de naturaleza estética es además, por

extensión, moral. Por eso sostuvo que los debates historiográficos son, y han sido siempre, debates que tienen su origen en el lenguaje que se utiliza para explicar las operaciones históricas y que en algunos casos son cuestionados cuando éste escapa del paradigma hegemónico establecido, y que por lo tanto en *Metahistoria* había sólo propuesto un lenguaje diferente que ponía la preeminencia en lo poético antes que en lo conceptual. Pero, además, que en la tendencia de los historiadores a identificar el lenguaje poético con una imprecisa noción de “estilo” y a resistirse a incorporar un lenguaje nuevo que aparentemente identificaba a la historia como una forma de arte, radicaba uno de los motivos principales de sus críticas. Volvería entonces en ese prefacio a señalar una vez más su intención original en un intento de fijar su posición tanto por fuera del antirealismo como del excesivo relativismo: “Bajo mi punto de vista, la objetividad, el contar la verdad y la agudeza son desempeñadas más adecuadamente en aquellas disciplinas blandas tales como la historiografía, por su franca y abierta admisión de la agencia en la creación de las cosas que son estudiadas. Esta es la razón de que haya subrayado el aspecto literario de la imaginación histórica” (White, 1998: 44). Subyace a esta afirmación y a otras en este sentido, una noción no del todo manifiesta en su obra, de la distinción precisa entre la operación del científico social o humano y la del físico o naturalista. Pero a diferencia del esfuerzo de algunos historiadores de Annales y, sobre todo, de la Escuela Inglesa por demostrar la cientificidad de la historia intentando homologar su relación sujeto-objeto con el de las Ciencias Físicas, el esfuerzo de White consiste en demostrar la capacidad de aproximación a la verdad sobre el conocimiento del pasado, de las Ciencias Humanas precisamente a partir de estas diferencias; fundamentalmente a partir de la emergencia del sujeto a través de la imaginación o construcción narrativa de la historia.³

En segundo lugar, la idea de pasado o de acontecimiento del pasado situado por fuera del discurso, se observa claramente cuando White desarrolla en *Metahistoria* el procedimiento que el historiador elige al construir su obra histórica. El historiador va en busca de ese pasado o del campo histórico y a partir de lo que en él encuentra - acontecimientos que supuestamente ocurrieron -, *inventa* la construcción de su historia. Pero esa invención no incluye a ese pasado hallado en una fase primitiva de la exploración dentro de la categoría de discurso. En otras palabras, White no niega la existencia de acontecimientos como la Revolución Francesa o el Holocausto y sí admite la objetividad de la información de los datos del pasado. En este sentido, no presenta una posición “antirealista”, no se introduce en reflexiones metafísicas sobre la existencia o no de ese pasado y tampoco en las paradojas del tiempo con las que se enfrenta el historiador. Lo que pretende mostrar es que el relato histórico es “una forma impuesta al pasado” pero no es el pasado mismo (Tozzi, 2003:15).

³ Sobre esta discusión véase Lavagnino, N. “Narrativismo, filosofía y después. La nueva filosofía de la historia y el límite de la comprensión histórica”, en *Nuevo Topo, Revista de historia y pensamiento crítico*, N° 3, setiembre/octubre de 2006, Pp. 75-97.

En este sentido, en el mismo prefacio esgrimía: “No argumento que ciertos tipos de acontecimientos, personas, procesos, grupos, instituciones, etc., que vagamente corresponden a los términos usados por los historiadores para referirse a ellos y describirlos, no existieron en el pasado.” (White, 2003: 51). De modo más preciso señalaba que los acontecimientos preexisten al interés de cualquier historiador, pero, y esto es lo central, “una cosa es creer que una entidad alguna vez existió y otra completamente distinta constituirla como un posible objeto de un tipo específico de conocimiento.”

En razón de ello precisaba: “...distingo un acontecimiento (como un acontecer que sucede en un espacio y en un tiempo materiales) y un hecho (un enunciado acerca de un acontecimiento en la forma de una predicación). Los acontecimientos ocurren y son atestiguados más o menos adecuadamente por los registros documentales y los rastros monumentales; los hechos son construidos conceptualmente en el pensamiento y / o figurativamente en la imaginación y tienen una existencia sólo en el pensamiento, el lenguaje o el discurso.” (White, 2003:53) Pero esto no significa que los acontecimientos sólo tengan una existencia lingüística. Significa que en la actividad de imaginación el historiador narrativiza, y en ese proceso de narrativización, en el que también interviene de modo complementario la explicación conceptual del suceso, “dota de facticidad al acontecimiento”, así como de significación (White, 2003: 54).

En relación con ello, la forma elegida hasta ahora para dar significación a los acontecimientos y para hacerlos inteligibles es la narrativa para la cual los historiadores - e incluso el contar cotidiano -, eligen un estilo determinado que, al modo de Foucault, es entendido como un uso recurrente del lenguaje con el que se pretende representar y dar sentido al mundo.

A diferencia de Ricoeur White no está preocupado por la realidad del pasado de la que no duda, sino por el contenido de verdad de su forma de representación, y por el sentido profundo de los discursos históricos que, inmerso en el estructura profunda de la narración, se encuentra representado por un tropo lingüístico que a la vez sanciona o domina toda su despliegue narrativo. La búsqueda de esa metáfora en los discursos históricos, para White, permite conocer las utopías o la conciencia histórica de ese pasado ausente que no se encuentra sino en la narración. En ese sentido White aboga por la doble pertenencia de la historia al campo de la ciencia y al campo del arte.

Por último, la identificación del relato histórico con el de ficción se desprende en parte del desarrollo de la argumentación anterior, pero incluiré aquí algunas afirmaciones precisas que White expresa en “Teoría literaria y escrito histórico” (2003), con las que explicita los motivos que lo llevaron a rechazar la distinción entre uno y otro.

En primer lugar, señala una idea - a la que nunca ha renunciado - que consiste en que “nuestra experiencia de la historia es indisoluble de nuestro discurso acerca de ella”. Explica entonces, el proceso de narrativización en que consiste ese modo de escribir la experiencia de la historia: en una primera etapa el historiador obtiene información del pasado real de cuya existencia no duda, pero agrega a ese pasado algo más, que no es nueva información sino interpretación. Fundamentalmente, en

ese proceso de narrativización el historiador utiliza estrategias figurativas y tropos lingüísticos que son de uso específico de los “escritores literarios o imaginativos”, y, además, esas estrategias permiten que el relato pueda ser leído como una estructura simbólica.

Admite y reafirma, entonces, que la obra histórica como estructura verbal responde a una operación de ficción semejante a la de los escritos literarios y aclara que por ficción entiende “fabricación” o consideración del “como si” de una realidad que ya no está presente para la percepción, y que por lo tanto sólo puede ser imaginada” (White, 2003:55).

Por eso para White la moderna teoría literaria aporta de un modo directo concepciones de comprensión de los recursos poéticos y retóricos que como aspectos literarios aparecen en los escritos históricos. Cuando esto ocurre y se los despoja de la concepción de estilo como mera forma ornamental, se descubre que el contenido del discurso y el discurso mismo presentan diferenciaciones muy sutiles. White dice también aquí, refiriéndose a las diferencias que respecto de la noción de estilo del siglo XIX existen hoy: “ahora es posible reconocer que en el discurso realista e igualmente en el imaginario, el lenguaje es tanto una forma como un contenido y que el contenido lingüístico debe ser considerado como uno más” dentro de todos los que forman el discurso histórico completo (White, 2003:146). Pero fundamentalmente esta concepción “del contenido de la forma” matiza la distinción entre discursos reales e imaginarios y estimula la indagación de la realidad oculta que la forma del discurso histórico contiene en su prosa. (White, 2003:147). En razón de ello precisa que “el discurso literario puede diferir del discurso histórico en virtud de sus referentes primarios, que son considerados acontecimientos imaginarios más que reales, pero los tipos de discurso son semejantes y no diferentes, ya que en ambos se maneja el lenguaje de tal modo que cualquier distinción clara entre forma discursiva y contenido interpretativo resulta imposible.” (White, 2003:151)

White no se detiene aquí sino que avanza también en consideraciones que no sólo homologan un relato con otro a partir de uso del lenguaje figurativo o tropológico, sino también en las aportaciones que uno y otro realizan respecto de la verdad del pasado. En ese sentido la información a la que hacíamos referencia antes puede ser también motivo de indagación de un escritor de ficción que tenga una pretensión de contar la verdad semejante a la de un historiador. A esa operación de ficción, que también postula manifiestamente pretensiones de verdad para sus representaciones de la realidad social casi tan firmes como las de una construcción histórica, pertenece la novela moderna.

En conclusión, en el lenguaje poético White encuentra la manera más aprehensible no sólo para captar sino también para transmitir a un público en general la experiencia emotiva de la vida de los hombres en el transcurso de la historia.

2-1 La forma y el contenido como unidad indisoluble para la representación de sentido. El relato histórico

Hemos señalado que el proceso de la operación de ficción del historiador consiste en un trabajo que no es sólo hallar y revelar los relatos ocultos en las crónicas - momento primitivo del proceso de construcción del relato-, sino convertir bajo una jerarquía de significación los hechos de la crónica en motivos de relato⁴.

En “El contenido de la forma” (1987- 1992) White precisa después de *Metahistoria* la idea de que el acto de invención está presente en la operación del historiador desde el anal medieval al discurso histórico propiamente dicho. Y, además, distingue a través de su significado implícito las diferencias entre las formas de reconstrucción histórica. En los primeros, el mero y exasperante registro de listas de fechas acompañadas por sus correspondientes acontecimientos, la ausencia de registro o el silencio de algunos de estos últimos remite a un interés - tal vez “perezoso” - por dejar constancia en la memoria de todos los sucesos importantes que en ese tiempo iban ocurriendo. Pero el modo elegido por el autor del Anal de Saint Gall para fijar ese testimonio, una lista ordenada cronológicamente en un sucesivo antes y después, año tras año sin principio ni fin, revela o intenta revelar la armonía de un mundo en el que sólo la escasez como acontecimiento ausente o “signo”, “es la norma de la existencia” y la felicidad la satisfacción de la necesidad. En ese mundo, la amenaza de hambruna o de catástrofe es el único signo de “la inminente amenaza de la muerte”. Hay sentido incluso en los años en blanco que acompañan una mera lista de acontecimientos sin fecha en este registro que aún no es crónica. Aquí la narración “busca el efecto de haber llenado todos los huecos, de crear una imagen de continuidad, coherencia y sentido en lugar de las fantasías de vacuidad, necesidad y frustración de deseos que inundan nuestras pesadillas relativas al poder destructor del tiempo.” (White, 1992: 28)

No es aún una crónica con la que tiene en común el orden de una cronología, pero no su nivel de conceptualización para la ordenación de los acontecimientos a partir una autoridad que actúe como principio organizador del significado del relato. Y no es aún relato porque el analista carece de la capacidad lingüística para sustituir esa lista de acontecimientos en significados dentro un discurso temporalmente completo. Y, fundamentalmente, porque no hay conciencia de un “centro social” que guíe su ordenación en un sentido ético o moral de acuerdo con un orden “político - social” o Estado, en

⁴ En *Metahistoria* la diferencia entre relato o primer relato y trama, aparecen con mayor claridad que en “El contenido de la forma” donde resulta difícil distinguir el relato como forma primitiva de construcción, del relato completo o propiamente histórico en el que es fundamental la presencia de la trama. Lo que sí aparece con mayor claridad es que White al hablar de relato como forma primitiva se está refiriendo a lo que se entendía - y se desestimaba - por narración en el siglo XIX, y no a una trama que es la que precisamente da el significado al relato. Ricoeur (1985) ya ha señalado críticamente esta primera separación entre relato y trama en la teoría de White. Y lo ha interpretado como un intento de éste por salir de la transgresión de la teoría de Aristóteles en la que según su opinión White había caído con sus argumentos en favor en la poética de la historia.

favor o en contra del cual se hace actuar a determinados agentes, individuos, clases, movimientos culturales, etc., dentro de un relato narrativo.

En consecuencia, hay relato cuando hay conciencia de una legalidad u orden moral o social que es necesario tratar como autoridad y que, como tal, suscita tensiones y conflictos en el conjunto de las relaciones humanas. El impulso narrativo de ordenar esas tensiones significa también como “moraleja”, “un impulso a moralizar la realidad.” (White, 1992:29).

2.2 La estrategia narrativa

De acuerdo con el orden que establece para su estrategia narrativa, en primer lugar destaca con énfasis que es **la forma de la trama** la que da el significado al relato. Esa trama que puede adquirir diferentes modos arquetípicos explica el significado que el proceso de los hechos tiene para el historiador en relación con la concepción del pasado que resulta de su cosmovisión presente y que por lo tanto tiene también un sentido.

Siguiendo la línea de investigación de Northrop Frye, White identifica cuatro modos específicos de trama: romance, tragedia, comedia y sátira. Pero tanto el novelista como el historiador, para explicar el significado de la historia que querían contar, eligieron un modo entre los diversos tipos de trama de alguna forma reconocido por su tradición cultural. Esa elección que, al modo de White, es un acto que realiza todo historiador, se encuentra de algún modo limitada por cierta convención pero “es relativamente libre”.

Pero lo que a White le interesa es que en ese acto relativamente libre los grandes historiadores o “maestros” del siglo XIX, Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt, eligieron un modo de tramar romántico, cómico, trágico y satírico y que con esa forma elegida dieron significado a la historia que relataron., y que a través de la lectura de sus signos es posible aún hoy percibir las huellas de un pasado ausente, agente de las interpretaciones del sentido de la historia que lo sucedieron. Por eso el efecto de sentido que a White le interesa es el que la conciencia histórica de una época, expresada en “el espíritu” que anima a la obra histórica, provoca en la conciencia histórica de una época posterior.

En ese sentido, construir una historia en **trama romántica**, como Michelet, significa construir, bajo la utilización tropológica de la metáfora, el relato del drama de la trascendencia del héroe sobre el mundo de la experiencia, de su triunfo y liberación final sobre el destino que, como fuerza exterior, se opone a una acción casi genial. Escribir una trama romántica es construir en forma de secuencia, la aventura de un héroe como búsqueda tenaz “de alguna especie de edad de oro imaginativa en el tiempo y en el espacio”, que como un “sueño en el que se cumplen los deseos” (Frye, 1991: 246), se alcanza con esa liberación final.

White identifica en los historiadores románticos la concepción del campo histórico como un “caos del ser” dividido o desorganizado en partículas individuales o en mundos contrapuestos que el historiador, como observador y al mismo tiempo agente, tiene la meta o “misión” de ordenar.

Para estas historias en romance el héroe es un hombre “superior en grado a los demás hombres y al propio medio ambiente”. Un héroe identificado como un hombre que, capaz de “acciones maravillosas”, puede “suspender ligeramente las leyes ordinarias de la naturaleza” (Frye, 1991: 54). La tarea del historiador consiste, entonces, en “dar a la vida humana una conciencia de su naturaleza potencialmente heroica”. (White, 1998:150)

En relación con los diversos significados a los que pueden remitir las historias construidas en **trama trágica**, White deconstruye el relato de la filosofía de la historia de Hegel, y explica cómo una construcción narrativa sostenida por una metonimia o imagen trágica, presenta un pasaje por la ironía que finalmente resuelve en forma de Comedia. Pero la obra histórica de trama trágica que White analiza en su *Metahistoria*, pertenece a Tocqueville. Aquí su caída en la ironía es otra de las salidas posibles de la opresión humana entre las fuerzas contrapuestas del deseo y del destino. En general, según White, la trama trágica siempre insinúa una cierta posibilidad de escape o liberación eventual de ese estado de división humana sometido por la contraposición de esas fuerzas.

El estado dividido, en la Tragedia, es el que representa el héroe trágico “a medio camino entre lo divino y lo humano” (Frye, 1991: 272). Pero lo central es que ese héroe mediador entre ese mundo externo y “omnipotente”, y el mundo “pequeño” de lo humano, al ejecutar una acción o consumación de un deseo que excede sus posibilidades, viola sin saberlo una ley moral o divina yendo así al encuentro definitivo de su destino.

En este sentido, señalaba Hegel que las realidades históricas poéticamente representadas como verdades de tragedias eran las vidas dramáticas de individuos y de pueblos en algún momento y de algún lugar preciso. La asociación entre la acción dramática y la acción histórica se debía a que la primera depende de las acciones y reacciones conflictivas que provoca la pasión humana y que reclaman desde el principio una solución.

Así, la Tragedia representa la culminación de una acción que se presenta de un modo paradójico para un agente que percibe al mundo a la vez como medio y como frustración de su deseo de realización. En la vida histórica el conflicto se percibe cuando el mundo, ya conformado social y materialmente, se impone sin ambigüedad a los propósitos de un individuo consciente de sus objetivos. Pero lo más significativo es que en la trama trágica de las historias, como en la Tragedia propiamente dicha, una vez despertado “el agon” trágico, son los hombres quienes casi a tientas y buscando lo contrario, provocan su propio conflicto.

Señalaba antes que la resolución del conflicto trágico puede presentar diferentes alternativas posibles. White toma en su análisis la salida posible que Hegel eligió en su filosofía de la historia y que después

de una leve caída en la ironía, consistió en la adopción de una forma cómica como un modo de afirmación de la vida frente a la idea de su inevitable destrucción en el tiempo.

Pero también toma la trama de Tocqueville para mostrar precisamente cómo es la trama trágica de una obra histórica y a la vez otra alternativa de salida posible del conflicto. La trama de Tocqueville, dispuesta en un segundo plano en relación con su argumentación explicativa, es desplegada más claramente por White a partir de la descripción de los años del Antiguo Régimen Francés y de los acontecimientos posteriores a la Revolución Francesa. Según White el Antiguo Régimen había sido “un ensayo de conservación” debido a que Tocqueville no proponía volver al absolutismo pero tampoco pretendía sostener la Revolución tal cual se presentaba en su presente, sino construir un futuro más libre, paradójicamente pensado desde la aristocracia.

Pero la idea más importante que aparece en este relato de lo trágico tiene que ver con una narración que muestra los años anteriores a la revolución más prósperos que los años posteriores. Esto no significa que el antiguo régimen no fuera caótico, sino que la situación objetiva del pueblo francés había sido mejor en los años anteriores a la Revolución de lo que fue por muchas décadas después de ella. Esa prosperidad objetiva según la trama de Tocqueville había dado origen a la paradoja de una situación en la que esa misma confianza en la prosperidad había causado la destrucción del régimen que la había producido. Lo que esta trama expresa es una concepción del cambio social sujeta a las mismas leyes que rigen para la tragedia griega: la contingencia de la prosperidad o del bienestar que necesariamente genera, por un exceso de la capacidad humana, su propia destrucción o retroceso.

En la búsqueda de un modo de resolución del conflicto, Tocqueville fue cayendo poco a poco en una resignación irónica que le hacía pensar el futuro como una eterna imposibilidad de reconciliación de los hombres consigo mismos y entre sí. Esa imposibilidad consistía en la oscilación de la acción humana entre esos dos abismos inconciliables, la sociedad que da entidad al hombre como tal y su propia naturaleza inicua.

Pero aún con un pensamiento irónico y más bien por una razón moral, Tocqueville creyó en el significado de la historia y esperó de su relato un efecto que permitiera pensar en un futuro más libre, por el que los hombres debían actuar de la mejor manera posible, dentro de las “miseras” posibilidades que las mismas fuerzas históricas le ofrecían.

Fue la concepción de ese futuro como una continuación sólo diferente del pasado y del presente lo que lo distanció de la ironía pesimista de la Ilustración, así como de los conservadores que habían exaltado al antiguo régimen como una pintura de gloria, y lo incluyó por lo mismo dentro de los cánones del pensamiento liberal.

White cierra el efecto que las tramas de las historias trágicas producen en un público que contempla, señalando que siempre producen una ganancia de conciencia acerca de las posibilidades y las imposibilidades de la acción humana. Sin embargo la ambivalencia de la tragedia consiste en el doble

efecto de resignación a las condiciones inalterables dentro de las cuales es posible actuar y, a la vez, en la incitación a esa misma acción.

La Comedia representa otra posibilidad de liberar al hombre de esos “dos abismos” entre los que se encuentra dividido. En ella la salida o escape, es la esperanza en un triunfo provisional de la fuerza del hombre a través de una reconciliación entre su mundo y el mundo social o entre éste y el natural. El final es “una ocasión festiva” como acontecimiento transformado por el escritor para sugerir la idea de una reconciliación final del hombre con su mundo, consigo mismo, y con su sociedad.

Como ha señalado Northrop Frye, la comedia trama el movimiento que va desde una sociedad a otra y culmina cuando esa nueva sociedad se cristaliza en torno a un héroe que ha vencido los obstáculos que se oponen a su acción. En esa culminación como solución, los elementos perturbadores o necesidades individuales, se integran “en un estado de cosas conveniente” que se impone a través de “un acto de comunión con un público” (Frye, 1991:217).

White toma el realismo histórico de Ranke para explicar el significado de una trama histórica en forma de Comedia. Lo que un romántico hubiera narrado enfáticamente como un proceso de aumento cada vez mayor hacia el logro de la liberación con sus momentos de caída como etapas de depresión, Ranke lo había hecho bajo un modo organicista como momentos necesarios que quedarían subsumidos una vez que la meta final se cumpliera. Esa meta final era la integración de las comunidades o pueblos individuales bajo las instituciones que como la Iglesia y el Estado conducirían a sus creadores, los individuos y los pueblos, hacia un destino más beneficioso en el que abandonarían su estado natural. Por eso el momento de conflicto es presentado en esta trama como un momento de oportunidad para que la lucha entre las fuerzas opuestas quede disuelta bajo una unidad más amplia y armónica: la nación. La trama de su historia entre la Edad Media y la Restauración engarza el movimiento ternario de la Comedia, la aparente paz inicial, la revelación del conflicto y el restablecimiento de un orden armonioso como resolución final.

En la obra histórica de Burckhardt, White deconstruye un tipo de narrativa que representa al realismo histórico como una **sátira**. En esas historias sancionadas por la ironía, el tema predomina sobre la trama porque no hay una “historia en desarrollo” que sugiera una evolución progresiva, en un sentido artístico, hacia la esperanza o hacia la posibilidad de modificar la realidad con la acción. En la representación de Burckhardt la historia sólo deja enseñanzas melancólicas, su modo lingüístico expresa la creencia de que toda capacidad de aprehensión del mundo del lenguaje mismo, es dudosa y éste es, en todo caso, la expresión “de una conciencia desdichada” (White, 1998:229)

Así, en su nivel más extremo, la construcción irónica representa el final de la posibilidad de creer en la acción heroica y destaca el aspecto “humano, demasiado humano” de lo que antes pudo verse como heroico (White, 1998:230).

Para Burckhardt, el pesimismo es la base de la conciencia histórica. Su trama sobre el Renacimiento sin principio ni fin como resolución de un drama en el que todo está dispuesto como una transición, “es la

trama de un interludio, un entreacto entre dos grandes períodos de opresión”, “un intervalo en el que el juego libre” de la cultura se había encontrado sólo e inexorablemente entre dos tiranías: la religión medieval y el Estado moderno (White, 1998:244). El tema que predomina sobre la trama es “un drama de desgarramiento”, encarnado en el temor del hombre a ser dominado por el mundo así como en el reconocimiento de que la conciencia y la voluntad humanas son infinitamente pobres para derrotar definitivamente a la muerte, su verdadero enemigo (White, 1998:20). De ese modo, recrea Fryre, la “impotencia absoluta del soñador”, que “en la conciencia de su propia inadecuación como imagen de la realidad pinta de gris lo gris” (White, 1998: 20).

Respecto del **modo de explicación del discurso por su implicación ideológica**, su análisis confirma su idea de que los intentos por narrar la realidad son impulsos a moralizarla y que esos impulsos dentro de la narrativa de un relato completo, nacen cuando una autoridad centralizada como el Estado Moderno le sirve como motivo de orden de significación de los acontecimientos. La implicación ideológica del relato histórico responde a una posición ética que el historiador asume cuando al interpretar el pasado gravita de modo irrefutable en el presente y en ese sentido crea agencia, ideología. Con el término ideología White quiere decir “un conjunto de prescripciones para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él”. (White, 1998:32). A partir de allí, siguiendo el análisis de Manheim postula cuatro posiciones ideológicas básicas con las que es posible clasificar las grandes obras históricas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo.

Según su síntesis más bien operativa como estrategia de análisis de un discurso y no como aporte para el esclarecimiento de ideologías tan complejas históricamente, esas cuatro posiciones ideológicas se diferencian entre sí de acuerdo con cuatro diferentes actitudes que los discursos presentan respecto de la posibilidad de reducir el estudio de la historia a una ciencia; de las concepciones de la dirección que pueden tomar los cambios sociales y los medios para lograrlos respecto del statu quo presente; de las orientaciones temporales hacia el pasado, presente o futuro como repositorio de un paradigma de la forma ideal de sociedad.⁵

Respecto de la **argumentación formal**, White distingue en el relato histórico completo un tipo de coherencia formal que el historiador alcanza a través de una operación explicativa o discursiva que realiza invocando principios argumentales como presuntas leyes sociales y desarrollando un tipo de

⁵White afirma que tanto el mecanicismo como el organicismo fueron relativizados epistemológicamente por su implicación ideológica. Pero también que por su parte los radicales afirmaron que el rechazo de la explicación por medio de las leyes mecanicistas se debía a las posibilidades que ésta abría para desvelar el comportamiento de las clases dominantes en la perpetuación del dominio del poder, y porque ofrecía al mismo tiempo las claves del comportamiento que llevarían a la destrucción de ese privilegio. Con lo cual las razones que motivaron a los historiadores a rechazar las leyes y a privilegiar las individualidades, son también ideológicas: “en realidad parece haber un componente ideológico irreductible en toda descripción histórica de la realidad.”(White, 1998:32). Ese componente es inseparable de la necesidad de comprensión del presente de todo historiador. Por eso “el compromiso con determinada forma particular de conocimiento predetermina los tipos de generalizaciones que se puede hacer sobre el mundo presente, los tipos de conocimiento que se puede tener de él, y por lo tanto los tipos de proyecto que se puede legítimamente concebir para cambiar ese presente o para mantenerlo indefinidamente en su forma presente.” (White, 1998:32).

razonamiento nomológico deductivo para explicar lo que ocurre en el relato. Este razonamiento o deducción lógica semejante a un silogismo parte de una ley universal de relaciones causales o premisa, cuyo cumplimiento se observa de un modo aproximativamente regular en la mayoría de las sociedades históricas, y llega a las condiciones mínimas en las que esa ley puede aplicarse.

Pero como las generalizaciones a las que ese tipo de explicaciones conduce no afectan el cumplimiento de las premisas, para White estas operaciones corresponden a una actividad “protocientífica” del historiador y llega a esa conclusión, no a partir de una clasificación objetivista de las ciencias, sino a partir del modo en que se establecen las convenciones dentro de las comunidades científicas. Para él, el carácter protocientífico de la historiografía puede deberse a que no ha habido aún un debate que haya sido cerrado por un consenso establecido sobre cuáles son las leyes de causalidad social para explicar los sucesos y qué forma debe tener una explicación científica. Por eso, a partir de ese razonamiento concluye que “la historia permanece en estado de anarquía conceptual” (White, 1998:24)

Toma, entonces, cuatro formas arquetípicas que el relato histórico puede adoptar “como visiones del mundo” o “lenguaje filosófico” en las obras históricas: formista, organicista, mecanicista y contextualista.

Lo importante como fundamento de su teoría es que White distingue una operación en la que el historiador trabaja con los fenómenos históricos de su relato como lo hace un “científico” con otro tipo de fenómenos. Por eso distingue claramente el proceso de construcción de la trama en la que se engarzan los elementos o hechos de un relato, de otro proceso por el cual desde una matriz se desprende lógicamente la explicación causal de estos hechos. Dice textualmente: “ En suma por el momento estoy aceptando por su valor declarado, la afirmación del historiador de estar haciendo a la vez arte y ciencia, y la distinción que se establece habitualmente entre las operaciones de investigación del historiador por un lado y su operación narrativa por otro.” (White, 1998:23).

El estilo historiográfico. La implicación entre trama, argumento e ideología

White señala aquí que la implicación ideológica del historiador puede derivar tanto del modo de su argumentación como del significado de sus tramas. Aclara bien que un historiador puede explicar mediante una ley la relación de los acontecimientos tramados en forma trágica o por el contrario hallar sentido trágico en la secuencia de sucesos que ha elaborado para la explicación de una ley. De modo que las implicaciones morales deben ser extraídas de la relación entre la trama de la narración y la forma de la argumentación “ofrecida como explicación”. Textualmente: “Un conjunto de sucesos que ha sido tramado como tragedia puede ser explicado “científicamente” (o realísticamente) apelando a leyes estrictas de determinación causal o a presuntas leyes de la libertad humana. En el primer caso la implicación es que los hombres están sometidos a un destino ineluctable en virtud de su participación en la historia, mientras que en el segundo la implicación es que pueden obrar de tal manera que puedan controlar, o por lo menos, afectar, sus destinos.” (White, 1998:37).

La implicación ideológica del discurso es necesariamente conservadora o radical en cada caso. Pero fundamentalmente para White, no es necesario que estas implicaciones aparezcan de modo estricto como derivaciones de la trama o de la argumentación, sino que pueden ser identificables también por “el tono o la actitud” con que presentan la resolución del drama. De ahí que Tocqueville haya tramado una historia en forma de tragedia, la haya argumentado en forma mecanicista pero y por derivación, se haya implicado con una ideología de “punto de vista liberal con tono conservador”.(White, 1998:211). Y Marx, haya utilizado una estrategia de explicación mecanicista para sancionar “un relato trágico de la historia de tono heroico y militante”, propio del romance. (White, 1998:37).⁶

En razón de todo esto White distingue estas estructuras manifiestas en un relato de las que subyacen en un nivel más profundo de la obra, representadas por el lenguaje figurativo de los tropos lingüísticos. En este nivel, las preguntas sobre el significado de lo que aconteció en el pasado dan lugar a las preguntas de sentido con el que el historiador completa su relato y logra su coherencia formal.

Como se ha mostrado, **el estilo historiográfico** resulta del juego flexible que el historiador realiza dominado por la tensión dialéctica que le exige su propia combinación de estructuras del discurso. Para lograr esa combinación particular o estilo, crea como “imagen gobernante” o “visión coherente” del sentido del relato, el tropo lingüístico que sanciona la totalidad de su trama, su argumentación y su ideología.

La concepción tropológica del discurso que White toma de Jakobson, Lévi Strauss y Sigmund Freud, como lenguaje artístico, mítico y onírico, se sustenta en la certeza de que los hechos de la experiencia que difícilmente pueden ser descriptos en una prosa de orden lógico, pueden ser representados en forma prefigurativa. De modo que el mundo de la experiencia representado en ese discurso es constituido antes que analizado o racionalizado.

Siguiendo a Kenneth Burke, White distingue cuatro tipos principales de imágenes que hacen posible identificar “diferentes estilos de pensamiento” en las representaciones de la realidad, y que corresponden a los cuatro tropos maestros del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. A los primeros tres tropos que White caracteriza como ingenuos se opone la ironía. Tropo dominante de un relato que intenta dar forma a las ambigüedades la experiencia concreta, la ironía es la figura de “la metáfora absurda destinada a inspirar segundos pensamientos.” La duda como aporía o

⁶ Dentro de la generalización que White propone como estrategia de deconstrucción de los discursos, podemos observar que dos de ellos responden exactamente a la combinación entre los diferentes niveles de conceptualización que sugiere. Así, efectivamente la trama cómica de Ranke se corresponde con una argumentación organicista y con una posición ideológica conservadora y la trama satírica de Burkhardt lo hace con una argumentación contextualista y con un pensamiento utópico liberal dominado por la ironía pesimista. Pero la obra que elige para analizar la trama trágica, si bien permite comprender de otro modo la concepción del cambio social de Tocqueville, escapa a su tipología, al menos en lo que refiere a la asociación entre la trama trágica y la posición ideológica radical. Lo mismo ocurre cuando analizamos la asociación entre la metáfora romántica de la trama de Michelet y su identificación con la utopía anarquista. Es cierto que White señala en su capítulo introductorio, la simplificación a la que debió reducir las formas de implicación ideológica debido a que su teoría se apoyaba en el análisis de las obras de los historiadores del siglo XIX, razón por la cual debía remitirse a una clasificación ya realizada por Manheim.

figura retórica del lenguaje es el mecanismo favorito del estilo irónico. Su efecto retórico, la ambivalencia, deriva de la afirmación tácita de una negación afirmada de modo positivo literalmente o lo contrario. Su técnica es la “de decir menos y significar lo más posible” a través de una afirmación indirecta. Por eso su interpretación depende del tono con el que es expresada tal ambigüedad. (Frye, 1991:293, 62; White, 1998:46).

El relato irónico es desapasionado, la ironía alivia de la carga trágica de la “arbitrariedad” o error de la acción humana. Nadie es víctima, inocente o culpable y por lo tanto no existe ninguna ilusión de redención. Así, niega y a la vez interpela la futilidad del lenguaje para comprender la realidad, señalando su absurdo (Frye:1991:64; White, 1998: 47).

Motivos del debate Ricoeur - White

Ricoeur finaliza su fecunda historia de la historiografía del siglo XX con “la explicación por medio de la trama”, y dentro de esta categoría incluye, destacando las diferencias, sus reflexiones sobre las teorías narrativistas de Hayden White y de Paul Veyne.

En principio, vincula la teoría de los tropos de White con sus ideas acerca de la relación analógica entre el presente y el pasado. Sobre todo, a la posibilidad que ella abre para considerar la homologación entre el discurso histórico y el discurso de ficción. Pero nada de lo que afirma respecto de esta teoría es definitivo. Sus cuestionamientos parten de un presupuesto importante que ubica a White dentro de los teóricos de las tesis narrativistas pero situado en una posición más bien inclinada hacia la idea de que la historia es sólo una invención de la trama. De ahí que Ricoeur considere que la “poética de la imaginación histórica” es una trasgresión de la prohibición de la teoría aristotélica que excluye a la historia de la problemática del “mythos” o representación de la acción y que esta traslación al ámbito de lo poético no sea inocente.⁷

Pero el primer presupuesto que White expresa con lucidez en sus análisis sobre los grandes discursos históricos y que es destacado por Ricoeur, consiste en considerar la pertenencia de la concepción de la obra histórica o “estructura verbal” al mundo de la ficción. El segundo, refiere al reclamo de White de “tomar en serio” la identificación de la “historia como escritura” y a ésta no como operación secundaria sino constitutiva de la comprensión histórica. (1995: 269).

En otro orden, Ricoeur hace explícito que es consciente del perjuicio que ocasiona a la obra de White al separar sus análisis formales - trama, argumento - de su teoría de los tropos lingüísticos a la que considera más débil. Y en este sentido señala que el estilo pasa a un segundo plano porque surge de una combinación posible y flexible de los diferentes modos de explicación: trama, argumento e ideología

⁷ En este sentido, señala tomando a Aristóteles que “la historia es episódica: porque relata lo acontecido realmente; pues lo real a diferencia de lo que el poeta concibe, y que ilustra la *peripeteia*, implica una contingencia que escapa al dominio del poeta (...) En último término, el poeta puede alejarse de lo real y elevarse a lo posible y verosímil por ser el autor de su trama.” (Ricoeur. 1995:271)

(Ricoeur. 1995:277) Sin embargo, hemos visto con White que el estilo se halla dominado por un tropo lingüístico que sanciona el sentido de todo el discurso.

Finalmente, en *La memoria, la historia, el olvido* (2003), Ricoeur retoma la teoría de la imaginación histórica y vuelve sobre sus argumentos acerca de la obra Hayden White, ahora considerada como “la principal contribución a la exploración de los recursos propiamente retóricos de la representación histórica” (Ricoeur.2003: 333). En este sentido Ricoeur reconoce que *Metahistoria* “no se trata de una contribución a la epistemología del conocimiento histórico, sino de una poética que tiene como tema la imaginación, más precisamente la imaginación histórica” y, fundamentalmente respecto de su alusión a la separación entre story (o primer relato en White) y trama, Ricoeur explica y concluye acercándose a lo que White pretendió decir, que es la tipología de la trama que corona o preside a las otras dos tipologías, y en consecuencia, ella no sólo es el relato lineal o secuencial de los sucesos, porque también “tiene un efecto explicativo” que cumple con lo que el historiador pretende lograr mediante la forma de trama elegida. Ricoeur agrega entonces que, “la retórica entra así en la competición con la epistemología de la historia.”(2003:334). Con esta dimensión del relato histórico, la retórica, que no corresponde sólo a la trama sino también a la capacidad persuasiva de su argumentación, (Ricoeur, 2003:335), introduce de nuevo un motivo de reflexión sobre la epistemología de la historia implícita en la teoría de White.

Hacemos intervenir, entonces, a Jacques Rancière cuando nos dice que una verdadera revolución en la historia sólo puede hacerse jugando con la ambigüedad de su nombre. Sólo la lengua, el relato como ciencia o como invención, puede fijar la propia cientificidad de la historia o su especificidad, pero no como una cuestión de retórica sino de poética. Por eso, “la poética del saber se interesa en las reglas según las cuales un saber se escribe y se lee (...) trata de definir el modo verbal al cual se consagra, no de imponerle normas o de convalidar o invalidar su pretensión científica”. (1993:17)

Resulta interesante también incluir a Roger Chartier, no en sus críticas a la historia como invención que lee en White y que lo acercan a Ricoeur (1982), sino a partir de su propia posición sobre la conciencia histórica o espíritu común de época. Ricoeur en sus primeras consideraciones sobre White, señala la debilidad de éste para reconocer el encuentro entre el lector y el escritor a través del reconocimiento del significado de determinadas formas de trama. Hemos mencionado que White retoma la idea de ese reconocimiento mutuo, a través de una herencia cultural compartida de las formas de escritura en el *Texto histórico como artefacto literario*. Pero considero que es con Chartier con quien podemos hacer más reflexivo este punto del debate aunque por razones de espacio no se pueda desarrollar aquí. Chartier, introduce a un lector que lejos de ser pasivo, “constituye representaciones que nunca son idénticas a las que el autor ha empleado en su obra” (1992) y en ese sentido es el lector, el público, los otros, los que también crean agencia al apropiarse y modificar la obra o su intención, a través de su circulación. En este sentido, con una nueva significación del consumo cultural, Chartier introduce a la historicidad o lo cambiante en la relación consumo/ producción, y al mismo tiempo supera las fronteras

entre lo culto y lo popular al considerar que los productos culturales son representaciones de determinadas épocas que trascienden a las diferencias entre las clases sociales. Ese espíritu no es siempre una relación consciente entre las intenciones de los productores intelectuales de esas ideas y sus productos; no es individual y está constituido por influencias, hábitos, o utillajes mentales. Retoma la vieja idea de que “la mentalidad de un hombre, incluso un gran hombre es justamente aquello que tiene en común con otros hombres de su época”, y aquí señalamos quizá la deuda de White para con su mismo objeto: la comprensión de las utopías, del espíritu común de época, de la conciencia histórica, a partir del análisis de las obras de los historiadores y los filósofos de la historia.

Finalmente y volviendo a su propósito, mostrando las posibilidades tropológicas con las que se había construido el discurso histórico del siglo XIX, White nos dijo que esas posibilidades habían dado origen al estado irónico que caracterizó a la crisis del historicismo de fines de ese siglo. Y a la vez, que ese estado - ese tropo - había también caracterizado a partir de entonces, como modo dominante, al pensamiento académico. Una esperanza aparece sobre el final de su prefacio en el que alude a la ironía consciente o propósito esencial de su *Metahistoria*: contribuir con el rechazo al escepticismo, intentando establecer que el marco mental irónico que caracterizó al pesimismo del pensamiento histórico moderno, es sólo uno de los modos de pensamiento que puede adoptar y proyectar el discurso histórico (White, 1992: 12).

Bibliografía

- Chartier, Roger. (1992): *El mundo como representación*. “Estudios sobre historia cultural”. Gedisa. Barcelona, 1992.
- Chartier, Roger. (1982): “Debate sobre la historia”, *Esprit* n° 7-8 : 258 y ss.
- Frye, Northrop. (1991): *Anatomía de la crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Ramos Torre, Ramón (1999): "Homo trágicus." En: *Política y Sociedad*, (UCM), 30, Madrid: 213-240.
- Rancière, Jacques. (1993): *Los nombres de la historia. Una poética del saber*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ricoeur, Paul. (1987): “El tiempo contado”, en *Revista de Occidente*, n° 76, Madrid: 41-64.
- Ricoeur, Paul. (1995): *Tiempo y narración*. “Configuración del tiempo en el relato histórico”. Vol. I, Madrid, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. (1996): *Tiempo y narración*. “el tiempo narrado”. Vol. III, Madrid, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. (1998): *Tiempo y narración*. “Configuración del tiempo en el relato de ficción”. Vol. II, Madrid Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta.
- White, Hayden. (2003): *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires, Paidós.
- White, Hyden. (1992): *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- White, Hyden. (1998): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del S.XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

