

# Retórica de la Historia: filosofía, razón imaginativa, valor y verdad. Argumentos para la defensa de una hermenéutica aplicada

Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires (Argentina) &  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET (Argentina)  
E-mail: [adrianaminardi@hotmail.com](mailto:adrianaminardi@hotmail.com)

---

**Resumen:** La narración histórica, en tanto metacódigo, supone la presencia de un conocimiento que para poder ser inteligible necesita de una organización estructural del relato. La pregunta central debería ser: ¿por qué es necesario traducir determinado conocimiento en relato?, aquello que los griegos definían como la *mathesis*, elemento esencial de la narración. Una posible respuesta la encontramos en el despliegue necesario que relaciona narración histórica y literatura a partir de procedimientos que un narrador articula y una estructura que conecta topológicamente determinados eventos. En este sentido, el debate entre la hermenéutica epistemológica y la analítica ha llevado, en muchas ocasiones, a declaraciones taxativas a favor de una u otra sin comprender que se trata de procesos enmarcados en contextos determinados y determinantes. En el presente artículo daremos cuenta de estas relaciones siempre problemáticas y, en particular, del rol de la literatura o lenguaje topológico, en la concepción filosófica de la historia a partir de lo que llamamos "hermenéutica aplicada".

**Palabras clave:** filosofía de la historia, valor, verdad, hermenéutica.

**Abstract:** The historical narratives, as metacode, supposes the presence of a knowledge that, for being intelligible, needs a structural organization of the statement. The central question should be: why is it necessary to translate certain knowledge into storytelling?, that one Greeks defined as *mathesis*, essential element of the narrative. We find a possible answer in the necessary deployment that relates historical statements and literature from procedures a narrator articulates and a structure that connects, in a topological way, certain events. In this respect, the debate between the epistemic hermeneutics and the analytical one has led, in many occasions, to restricted declarations in favour of one or the other one, without understanding that it is a question of processes placed in certain and determinant contexts. In the present article we will realize of these relations, always problematically and, especially, of the role of the literature or topological language, in the philosophical conception of the history from what we call "applicative hermeneutics".

**Keywords:** philosophy of history, value, truth, hermeneutics.

---

## 1. Introducción

¿Podremos alguna vez narrar sin moralizar?  
White (1987: 39)

Con la pregunta precedente termina el capítulo I con el que Hayden White problematiza el sentido de la narración histórica. Nos proponemos en este artículo dar cuenta de los aspectos del instrumental teórico-crítico que sustentan los ensayos de carácter histórico-historiográfico. Respecto del dilema de

la inscripción de lo histórico trataremos no sólo de presentar argumentos válidos a favor de una posible hermenéutica analítica sino también de superar dicho debate, refiriéndonos a las funciones ideológicas de los textos vinculados al tratamiento de la historia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "Plantear la cuestión de la naturaleza de la narración es suscitar la reflexión sobre la naturaleza misma de la cultura y, posiblemente, incluso sobre la naturaleza de la propia humanidad" (White, 1987: 17). Aquí podemos ver cómo el planteo teórico logra ir más allá para poner en escena el problema mismo de la experiencia del pasado y sus vinculaciones en el entramado social presente.

Si el problema, como señalara Benedetto Croce con un famoso *dictum* en su *Estética* (1969), es que donde no hay narrativa no hay historia, debemos entender que comprender la narración histórica no depende de variables solamente descriptivas y teóricas sino también *prácticamente* analíticas. A la perspectiva de la hermenéutica epistemológica se le criticaba la construcción del CLM (Covering Law Model, el modelo de ley aclaratorio o de cobertura), es decir la comprensión de la acción histórica como evento singular. La aportación significativa radicaba en este concepto puesto que venía a romper los modelos de la razón de la historia especulativa. El método resolutivo-composicional daba el marco a una ciencia de la historia que se concentraba en los eventos y que apostaba al argumento de la continuidad. La pretendida transparencia del lenguaje, concepción que se asienta en una filosofía del lenguaje realista, se convirtió en la clave de bóveda para la resurrección del referente. La metáfora venía a salvar las diferencias entre el sujeto y el mundo del pasado, permitiendo los procesos de *oikeiosis*,<sup>2</sup> mediante los cuales la realidad pasada cobraba vida a partir de un sujeto consciente, general e intercambiable y eran además capaces de crear lazos epistemológicos con la realidad pasada (Ankersmit, 2005: 131). Esta cuestión lingüística, que necesariamente está vinculada con el problema del relato del discurso literario, encuentra su fundamento en el debate *explicación versus comprensión*. Es necesario que recalquemos nuevamente la necesidad de focalizar nuestro análisis en el tipo de conocimiento que se pretende no sólo alcanzar sino poner en circulación a través del relato histórico. Este debate supone ver la explicación a partir de causalidades y eso es lo que define a la hermenéutica epistemológica mientras que la noción de comprensión interpretativa

<sup>2</sup> Como concepto de la ética estoica se define así: “[...] *oikeiosis* which is impossible to translate into english (Cicero used *concliatio*, *commendatio* as associate words) but which can be roughly paraphrased by something like a process of taking something to oneself, or accepting or appropriating it or making it one's own idea... An important part of the idea [...] is that living things initially pursue not pleasure but self-preservation and maintenance of their own existence whether accompanied by pleasure or not. To this end they will avoid what is inimical to self-preservation maintenance of their own existence whether accompanied by pleasure or not tied in this way to the notion of self-preservation, *oikeiosis* was a vital component in the Stoic view of the development of human psychology”. (White, 1987: 319). El sentido de recuperación de la memoria adquiere valor porque en su búsqueda está también la supervivencia de la condición humana como veremos a partir de los aportes de Eelco Runia (2007) sobre la conmemoración.

o *Verstehen*,<sup>3</sup> en la que ubicamos a Benedetto Croce, Wilhelm Dilthey y Robin Collingwood entre otros, se hace presente como vía posible narrativa y social, opuesta a la anterior.

La idea de interpretar vuelve a problematizar la pretensión de experimentar reflexivamente. Pero esta perspectiva psicologizante, si bien tiene críticas es, por otro lado, lo que lleva a comprender el análisis no empirista de la historia. Todo individuo se configura por el lenguaje y su metafunción<sup>4</sup> puesto que se comprende en la medida en que se es un sujeto histórico. Esta diferencia fundamental respecto de la hermenéutica epistemológica se afirma con Hans-Georg Gadamer, para quien lo esencial es volver a preguntarse por el lenguaje; no hay forma de comprobación sino condiciones de comprensión y construcción de sentido. La verdad no está fuera sino que se construye en los términos del mismo lenguaje. Es por esto que la metáfora característica del pisapapeles de cristal que dio fundamento a la hermenéutica epistemológica deviene metáfora de la terraza. Frente a la pretendida transparencia del lenguaje que hacía del agente histórico el objeto predilecto del historiador, nos encontramos con la opacidad del lenguaje o, como explica Roland Barthes (1974), la puesta en escena del lenguaje.

La terraza rompe con la idea de la metáfora como lazo directo con la realidad pasada, supone niveles de interpretación cuyas diversas capas no señalan la responsabilidad del agente sino el problema mismo de la agencia a la vez que problematizan la idea del punto de vista que ya no se resuelve mediante la equivalencia de un agente histórico y su historiador sino de la construcción de sentido tan problemático en el texto histórico;<sup>5</sup> éste, a su vez, depende de la polifonía en la mayoría de los casos e, incluso, para aquellos tipos en los que ubicamos un narrador omnipresente, también tenemos el problema del *ethos* que presenta, es decir los diferentes posicionamientos que toma a lo largo del relato y que rompen claramente con su supuesta unicidad. De esta forma el problema de ese sujeto consciente es complementario de la noción de “forum

<sup>3</sup> El concepto es un tecnicismo propuesto por Max Weber. El comprensivismo se opone al uso del método experimental en las ciencias sociales que no se pueden reducir a leyes generales sino que están sujetas a la interpretación.

<sup>4</sup> Esta función está asociada a la tradición nominalista de la filosofía del lenguaje, aquella que señala que el referente es en realidad un constructo propio del discurso.

<sup>5</sup> Retomaremos esta cuestión más adelante.

internum" cartesiano. Pero el sujeto aparece escindido, heteróclito e incapaz de lograr la mimesis perfecta del espejo epistemológico y es allí donde las nociones de continuidad y discontinuidad resultan claves. Para la hermenéutica epistemológica ver equivale a saber porque los presupuestos son cognitivos.

La idea de la continuidad se basa en que el tiempo pasado es fiel a una verdad que es veracidad. El argumento de la discontinuidad explica, por el contrario, que las narrativas ficcionales de la historia contienen otro tipo de verdad, una verdad más ligada al concepto de razón imaginativa y que se vuelven, según el argumento de David Carr (1986), verdaderas para la vida. Ahora bien, ¿qué problema presenta el argumento de la continuidad? Quizás su falacia más grave sea la de interpretar la estructura de los eventos como inherente a la naturaleza misma y no comprender lo naturalizado de dichas estructuras. La narrativa no estaría adoptando miméticamente la estructura de los eventos sino construyendo analogías que friccionan el sentido de verdad histórica. De esta manera la supuesta continuidad de forma es el resultado de una construcción semántica necesaria para hacer inteligible el conocimiento del pasado. Nociones como principio y fin no suponen estructuras naturales de los eventos sino formas de comprensión de los mismos.

Como señala Louis Mink (1987:3) "La vida no tiene comienzos, medios ni fines... Las cualidades narrativas son transferidas del arte a la vida". Asimismo, siguiendo a Hayden White, la narrativa histórica es un entramado discursivo que brinda configuraciones interpretativas de carácter intertextual ya que se funda sobre otras posibles interpretaciones para constituir su propia intencionalidad semántica. El referente deja de ser verificación empírica para volverse una posibilidad discursiva. Roland Barthes (1987) señala que el discurso histórico en su versión epistemológica está asociado a las nociones de realidad y racionalidad cuando en realidad debe ser entendido (he aquí su acercamiento a White) como discurso; no como ciencia empírica sino como entramado discursivo. Esta postura narrativista encuentra sus ejemplos en Heródoto, Maquiavelo, Bossuet y Michelet.

Expondremos a continuación los rasgos que hacen del texto histórico o artefacto una narración ficcional. Luego justificaremos nuestra hipótesis que señala que el discurso de la historia es un discurso social y, como tal, una práctica discursiva.

## 2. El discurso social

En una tipología, Marc Angenot (2010, 1989) explica que los dos grandes modos de la puesta en discurso son la narración y la argumentación. Ambas tramas suponen la noción de discurso social en tanto sistema genérico que permiten ver la doxa imperante y un sistema regulador global. Expone Angenot:

No me parece problemático adoptar, para el estudio del siglo XX, la categoría de 'discurso' en un sentido amplio, capaz de incluir todos los dispositivos y géneros semióticos –la pintura, la iconografía, la fotografía, el cine y los medios masivos– susceptibles de funcionar como un vector de ideas, representaciones e ideologías. (Angenot, 2010: 18)

Esta noción excede la mera conciencia individual para verla tramada en un colectivo que abandone la entropía hermenéutica y de paso a la comprensión de la naturaleza heterológica de estos discursos. Por excelencia la narración histórica es emblemática por cuanto conjuga ambas puestas [hechos sociales y hechos históricos] y en este aspecto entra en juego la ideología. Todo discurso comprende una valoración del mundo y una significación de la realidad; como tal, el discurso histórico debe resignificar la realidad del pasado como efecto representacional de diversas posturas sociales que adecuadamente trabajan sobre preconstruidos culturales.<sup>6</sup> Es en esta línea que vemos la importancia de señalar que todo discurso necesariamente está determinado por la ideología. Cada uno es una huella de su contexto de producción y en él se impregnan las dominancias intersubjetivas que configuran la hegemonía. Por consiguiente, incluso la objetividad o el realismo pretendido en el discurso histórico puede ser analizado en tanto efecto de sentido construido dentro de los límites del discurso social. La hegemonía discursiva, como elemento de la hegemonía cultural, comprende lo siguiente:

<sup>6</sup> Los preconstruidos culturales (PCC) fueron propuestos por la Semiología del razonamiento de la Universidad de Neuchâtel (Suiza). Según Jean-Blaise Grize (1996) son saberes, matrices culturales de interpretación a través de las cuales se pueden entender muchas de las expresiones que resuenan o repercuten de un sujeto a otro, fundando una especie de memoria colectiva. Los preconstruidos culturales tienen la forma de un conjunto no necesariamente conexo de haces de objetos de discurso. El haz de un objeto está construido por la familia de propiedades que puede tener y de las relaciones que puede establecer con otros objetos, para un locutor, en una determinada situación. Estos preconstruidos constituyen el marco socio-cultural en que se insertan los discursos y su elemento clave no es otro que la tópica.

[...] en la perspectiva del análisis global de los discursos sociales, el concepto de *hegemonía*, entendido como la resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicas y las doxai. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de *aceptabilidad*, estratifican grados de legitimidad. (Angenot, 1989: 30)

No obstante esta afirmación, debemos entender que la hegemonía de un determinado discurso y su pretensión de configurarse históricamente, no anula las múltiples estrategias antagónicas que influyen en ella. Un discurso histórico se caracterizará por intentar la dominancia, por imponer su versión del pasado que unifiquen, regule y realice una homogeneización de las retóricas, las tópicas y la doxa transdiscursivos. Cada narrativa histórica responde a estas intencionalidades en la medida en que intenta legitimar su lectura y su forma de hacer inteligible una interpretación del pasado por sobre otras. Ese efecto hegemónico que pretende no responde a una clase en sí sino a las regulaciones que caracterizan a una totalidad social por cuanto también muestra las tensiones que polemizan y dificultan la homogeneidad. Los componentes que se pretenden en esta hegemonía son, en primer lugar, el uso de la lengua legítima; el registro adecuado determina que el narrador sea legítimo y la lengua nacional que borra todo tipo de heteroglosia es un recurso necesario para la uniformación. Otro componente comprende la tópica y gnoseología, es decir los lugares o presupuestos irreductibles de lo verosímil social. Los lugares comunes constituyen la doxa como lo evidenciable y lo implícito público. Pero si todo acto de discurso es también un acto de conocimiento, éste responde a una gnoseología y, más específicamente, a las reglas que lo modelan como operaciones cognitivas vinculadas a las maneras de esquematizar el pasado mediante estructuras mentales características de una época, las variaciones genéricas y el tono más o menos épico, idealizado, irónico, trágico, etc; pero también los fetiches (la patria, la armada, la ciencia) y los tabúes (el sexo, la locura, lo perverso o lo abyecto). La norma pragmática define la doxa como aquello que incluye a la vez que excluye elementos para conformar la hegemonía. Luego las temáticas y visión de mundo son los elementos esenciales a través de los cuales la selección de las

versiones del pasado que se eligen supone un registro del repertorio de lo opinable en una cultura. Éstas deben responder a un *pathos* dominante que compone lo argumentativo del discurso histórico. Para representar, desplegar y actualizar lo que se entiende como pasado debe generar en el lector un efecto que no sólo sea de sentido sino también de emotividad. Por último, es necesario el sistema topológico que hace del discurso histórico un género híbrido en constante relación con el discurso literario (Angenot, 1998: 89-96). El discurso social histórico no se configura como entidad netamente objetiva sino que esa entidad es más bien un efecto de sentido que se impone por la hegemonía desplegada en los componentes analizados y mediada por un narrador cuyo *ethos* discursivo varía a fin de narrar y argumentar. Por esto entendemos que el discurso histórico es ante todo una narrativa que se presenta como práctica discursiva o, en definitiva, como la mediación entre un cuerpo social y un discurso.

## 2.1. La lectura de las estrategias en el discurso de la historia

Mi madre afirma que soy hijo de aquél,  
no sé más;  
que nadie consiguió conocer por sí mismo su  
propio linaje.  
Homero (1994: 26)

El primer elemento de las estrategias del discurso de la historia está ligado a la configuración enunciativa, es decir a la imagen (*ethos*) que el sujeto de la enunciación toma en el discurso. Las formas testimoniales parecen crear ese *effet de réel* (Barthes, 1987) que el locutor necesita para lograr la verosimilitud.<sup>7</sup> Para construir esta imagen se necesitan los shifters de escucha pero también los temporo-espaciales o los deícticos que permiten el anclaje del evento. De esta forma la bajada, la detención, la inmovilidad y el anuncio permiten entender que la estructura de la narración histórica se construye en base al cruce de dos tiempos: el de la enunciación y el de las huellas de lo enunciado. El elemento marcado en la materia enunciativa nos permite entender el efecto necesario de distanciamiento<sup>8</sup> que

<sup>7</sup> Preferimos hablar de verosimilitud en vez de verdad por cuanto nos referimos a un efecto de sentido representacional.

<sup>8</sup> Por distanciamiento nos referimos a la *ostranenie*, concepto utilizado por los formalistas rusos en su propuesta del arte como artificio. El concepto de singularización (*ostranenie* en ruso, traducido como *desfamiliarización*) es el procedimiento mediante el cual el arte procura remediar el automatismo de la percepción.

está determinado por un sujeto de la enunciación que ya no pretende enmascarar su subjetividad en el agente histórico sino que se sostiene en una práctica que vincula el relato del pasado en el "aquí y ahora" del discurso. Para lograrlo necesita valerse de las estrategias del universo literario con lo que las diferencias entre ambos discursos no son para nada nítidas. Al igual que el enunciado frástico, el histórico comprende los llamados "existentes" y "recurrentes" que vinculan seres o entidades con una serie de predicados. Se podría argumentar que la literatura trabaja con existentes no referenciales sino ficticios, cuando la historia necesariamente debe plasmar los existentes: no obstante aquí estaría jugando un papel central cierta hermenéutica de la recepción para la cual el existente es todo aquello que pertenece al reservorio de una tradición, de una historia conocida, elemento que no es determinante de la división genérica ciencia-arte de la literatura/ciencia de la historia. De esta forma el realismo pretendido de la literatura del siglo XIX, como señala Hayden White (2003a), no se diferencia de la concepción filosófica de la historia tradicional epistemológica por cuanto olvidan que lo real es un sentido del texto que se adecúa a los esquemas culturales (y como tales, determinados socio-históricamente) impresos en la recepción del mismo. Como señala Nelson Goodman:

Just here, I think, lies the touchstone of realism: not in quantity of information<sup>9</sup> but in how easily it issues. And this depends upon how stereotyped the mode of representation is, upon how commonplace the labels and their uses have become. Realism is relative, determined by the system of representation standard for a given culture or person at a given time. (Goodman, 1976: 36-37)

Siguiendo a Roland Barthes (1987), vemos que la preocupación central no pasa por el reflejo mimético del pasado sino por la articulación representacional del mismo. Con esta hipótesis queremos establecer que nuestro punto de vista supone ver en el texto histórico una práctica discursiva pero además el vehículo de una moralidad, de una ideología o mitología con la que se pretende dotar de sentido o actualizarlo en

<sup>9</sup> Recordemos que para la novela realista- más aún para la novela histórica- el efecto de verdad implicaba la utilización del dispositivo descriptivo, lo que suponía otorgar un espacio textual extenso a ciertas descripciones innecesarias al sentido pero útiles al efecto; asimismo, no se ponía en escena la problematización a nivel metatextual del sentido histórico del pasado.

términos de un *habeas* pasado para el presente de la enunciación. Resumiendo, podemos establecer cinco estrategias clave que permitirán entender la necesaria vinculación y solidaridad entre Historia y Literatura:

1. La narración histórica es, ante todo, una *forma de inteligibilidad* de configuraciones ideológicas vinculadas en un marco de relación pasado-presente-futuro cuya lógica estructural es *prototípicamente* literaria.

2. Dicha estructura necesita del dispositivo de control de un narrador o *sujeto de la enunciación* que logre el enclave ideológico representado en el marco de la relación y que afiance su sentido en la actualización presente. Este narrador no es el simulacro *pathético* del agente histórico sino una cartografía de posiciones discursivas. Es decir se plasma como *ethos* discursivo para poder, justamente, controlar el sentido y asumir el rol moralizante.

3. El discurso de la historia es, ante todo, un *entramado intertextual*. Operan no sólo capas interpretativas de la historiografía sino también memorias discursivas, es decir reformulaciones que determinados sectores, actores, matrices y tradiciones marcaron en el sujeto que enuncia como parte de una *totalidad social*. En este caso la polifonía y la acción de un sujeto diseminado son centrales. El narrador no es homogéneo sino heteróclito, formado por múltiples discursos, no sólo historiográficos sino también por aquellos discursos de la cultura que comparten con éstos su configuración social. Aquí ubicamos el género de la investigación histórica que, para Michel De Certeau (1993: 107), funciona "bajo la ley del otro". Se anula la propiedad de los discursos y con ello la idea de un autor con única voz.

4. El discurso de la historia escenifica una temporalidad; es una *diégesis* que encuentra en los elementos tropológicos la forma entimemática precisa del razonamiento. Como expuso Aristóteles en su *Poética* (2004: 1457b),<sup>10</sup> el uso en especial de la metáfora es central por

<sup>10</sup> Las cifras entre paréntesis indican las líneas en que se dividen las secciones a y b, según la numeración asignada a las obras clásicas a partir del restablecimiento de los textos originales, y aceptada como una convención internacional.

cuanto supone la *okeiosis*<sup>11</sup> es decir, la apropiación de la representación y la construcción de sentido que refuta el argumento de la continuidad. En este punto encontramos el fundamento que sostiene la necesaria solidaridad entre Historia y Literatura, dentro de un mismo marco estructural signado por estrategias tropológicas: entre otras, la sinécdoque, la metonimia y la ironía.

5. La organización del discurso de la historia depende de una voluntad política que organiza y despliega las *relaciones que un cuerpo social mantiene con su lenguaje*; aquí los procesos de semantización, de resemantización y de selección son claves puesto que la narración histórica es, ante todo, una práctica discursiva que engloba la investigación histórica pero no la determina a la vez que está caracterizada por ciertos parámetros tomados de la Literatura:

- Verdad de la experiencia (donde penetran nociones como recuerdo, memoria, percepción) frente a verificabilidad.
- Noción de sucesión o contigüidad, por medio del argumento de la conexión tropológica frente a la noción de causalidad *natural*.
- Estructura sintagmática frente a la mera trama descriptiva inconexa.
- Totalidad diseminada orientada a un fin moral por lo que es preformativa: incita y vehiculiza la ideología a partir de su tropo predilecto, la ironía, y de las modalidades que la hacen posible: epistémica, alética y deóntica, junto a los subjetivismos y deícticos utilizados.

Se trata en esta práctica de la conjugación de un hacer persuasivo y uno interpretativo:

El discurso histórico no es un simple *transfert* de saber, sino una empresa de persuasión y de interpretación situada en el interior de una estructura polémico

<sup>11</sup> Frank Ankersmit (1994) utiliza este concepto estoico para hablar de la función de la metáfora en sus usos cotidianos pues este tropo le permite al sujeto apropiarse del mundo y volver familiar lo que desconoce.

contractual,<sup>12</sup> fundada sobre la relación fiduciaria dominada sobre las instancias más explícitas del hacer creer y el creer, donde la confianza en los hombres y en su decir cuenta ciertamente más que las frases bien hechas o su verdad concebida como una referencia externa. (Lozano, 1987: 207)

De aquí se desprende un concepto que es central para pasar a la descripción de los niveles de análisis y construcción del sentido en la narración histórica. En principio la estructura polémico-contractual define la noción de discurso argumentativo capaz de polemizar por lo que necesariamente debe transmitir sentido antes que un cuerpo homogéneo de saberes. Debe problematizar y discutir incluso con la intertextualidad pero esta problematización propia de la polémica necesita también, al igual que la Literatura (y de este rasgo depende lo polémico), del pacto de lectura y del contrato pues quien lee necesariamente debe ser convencido y acordar con el punto de vista del sujeto de la enunciación para que el dispositivo moral sea efectivo. La noción de verdad es una construcción al interior del discurso en la articulación con un lugar social. A continuación veremos cómo entiende el narrativismo esta articulación que hace de la narración histórica una práctica discursiva a partir de la noción de *niveles de análisis*.

### 3. Los niveles de análisis

Como señala Roland Barthes:

[...] para que la Historia no tenga significado es necesario que el discurso se limite a una pura serie de anotaciones sin estructura: es el caso de las cronologías y los anales. (Barthes, 1987: 173)

En el discurso histórico, en cambio, debe haber una significación que se constituya por una estructura basada en niveles de análisis de los hechos relatados es decir, la línea del narrativismo histórico no niega el conjunto de acontecimientos que mediante la investigación histórica constituyen la base del relato posterior sino la pretensión objetiva del mismo relato. En este sentido, no se trata de ir contra el realismo del acontecimiento sino contra el pretendido realismo del discurso de la historiografía. Los hechos relatados funcionan como índices que no hacen más que resaltar el carácter de huella del referente. Aquí juega un rol fundamental la organización del escrito

<sup>12</sup> El subrayado es nuestro.

histórico porque resignifica los eventos en tanto huellas sujetas a interpretación. Son estas mismas huellas las que se terminan semantizando en el discurso de la historia. Incluso la estructura que presenta cada discurso construye, aún más que el contenido, el sentido que se le impregna y el tratamiento de las diversas capas interpretativas que están en lugar del hecho histórico. Aunque los "hechos" fueran presentados mediante una estructura anárquica estarían de todas formas construyendo un sentido o agregando y reformulando interpretaciones anteriores. Roland Barthes caracteriza dos niveles de la escritura de la historia. Un primer nivel lo constituye el *de la inmanencia*: el historiador concede un sentido a los eventos que relaciona asignándoles una lección.

El significado no se desprende de lo considerado referencial es decir, no el pasado en sí, sino sus índices y las versiones interpretativas acerca de los mismos. Ahora bien, si esas lecciones se hacen continuas a lo largo del relato se vuelven morales y se alcanza el segundo nivel, el del *significado trascendente*. Aquí el historiador es el narrador-autor y busca dotar al escrito de una significación. De esta forma "el historiador recopila menos hechos que significantes y los relaciona, es decir, los organiza con el fin de establecer un sentido positivo y llenar así el vacío de la pura serie" (Barthes, 1987:174). Tres términos resultan claves de este segundo nivel: el sentido de *recopilación de significantes* supone que el historiador no inventa ni crea eventos sino que reformula los significantes es decir, las versiones anteriores de esos indicios que él mismo está organizando; un *sentido positivo* o coherente en oposición a los anales y las cronologías; los cohesiona por medio de conexiones lógicas y llena el vacío negativo de esa interpretación ausente que articula en el *hic et nunc* de su discurso; y, por último, la contraposición respecto de la *pura serie*, con la que se critica el sentido meramente descriptivo de la historia tradicional. Por lo que se comprende que el discurso histórico es ideológico porque utiliza el imaginario para organizar sentido.

En definitiva, la noción de "hecho en sí" es discutible en la inscripción de lo histórico por cuanto no existe el referente más que como índice y como tal debe estar sujeto a interpretación. Incluso lo observable depende de un punto de vista que, mediante un prejuicio, decide si tal hecho debe ser anotado o recordado. Esta paradoja regula todo el discurso ya que ese intento por hacer presente lo ausente termina siendo un

despliegue de todos los intentos posibles mediante los índices; es decir, un índice no lleva al pasado sino a otros índices. Se suponía para la historia tradicional que la historia era simplemente una *historia rerum gestarum* cuando, en realidad, también es el referente un construido, una *res gestae*<sup>13</sup> del discurso por lo que no puede más que significar la realidad pero no concordar con ella porque se ha vuelto inteligible y ha dejado la pretensión realista objetiva. En la misma línea Hayden White, a partir de la teoría de los tropos expuesta en *Metahistory* (1975), deja ver el entramado que constituyen los mecanismos retóricos o poéticos en el escrito histórico a partir de dos niveles específicos: por un lado, un nivel preconceptual de carácter figurativo, cuyo rol no significaría un rasgo estético sino determinativo de un segundo nivel, conceptual y explícito.

El primer nivel, por consiguiente, supone el acto mismo de construcción, el artefacto que es el escrito histórico.<sup>14</sup> La superestructura señala la organización del relato histórico en un principio, medio y fin; además, este proceso que no es un fiel reflejo del evento que resignifica, elige para la configuración de sentido una determinada trama, una argumentación y un marco ideológico. A este nivel subyace una infraestructura, lo que para White es la "metahistoria", caracterizada por cuatro usos básicos de tropo: la metáfora que ya deja de tener implicancias especulares, la metonimia, la sinécdoque y la ironía.<sup>15</sup> El estilo del historiador, su *ethos* discursivo, no es ajeno por cuanto el carácter emotivo que determina el relato, también lo hace con el sentido interpretativo que dicha historia pretende mostrar. No se trata de un mero giro estetizante sino más bien de entender la práctica histórica como una práctica discursiva, donde se observen las capas interpretativas que determinan el escrito histórico. Este sentido tiende a alejarse del modelo exclusivamente descriptivo y

<sup>13</sup> Georg W. Friedrich Hegel en su *Filosofía de la Historia* sostiene que son ambas las que sustentan el discurso histórico ya que debe sostener no sólo una forma sino también un contenido; las dos constituyen no obstante la intervención del *ethos*. "También el historiador término medio y común, que cree y supone que se mantiene sólo receptivo, únicamente entregado a lo existente, no es pasivo con su pensamiento, pues aporta sus categorías y observa a través de ellas lo existente" (17)

<sup>14</sup> Vale aclarar que la noción de artefacto ya aparecía en los formalistas rusos con la misma idea de comprender la obra literaria, en este caso, como una construcción.

<sup>15</sup> Los usos de la metáfora, por el contrario, suponen una forma que permite el cambio en el punto de vista, anexando conocimiento, un plus de sentido que agrega características semánticas al tópico u objeto que se representa. (Lakoff y Turner, 1989; Lakoff y Johnson, 1995; Le Guern, 1981)

empieza a usar categorías propias de la representación. Tampoco intenta el reestablecimiento de una mimesis a la manera aristotélica<sup>16</sup> porque la representación no sólo implica volver a hacer presente algo ausente sino, en este caso, representar aquello que en realidad es objeto de un efecto. Contra lo que dice Arthur Danto (1986) habría que preguntarse si las herramientas que brinda la teoría literaria son, en realidad, un obstáculo o, por el contrario, si al ejemplificar los modelos agenciales éstos aumentan nuestra comprensión acerca del evento.

En "Teoría literaria y escrito histórico" (1978), Hayden White subraya la utilidad de la teoría literaria en cuanto permite reconocer subjetividades en el discurso de la historia a partir de la noción de interpretación histórica y narrativización de la misma. En tanto interpretación abandona la pretendida transparencia para volverse un lenguaje opaco y complejo. El lenguaje figurativo aporta las herramientas necesarias, como los tropos asociados a formas narrativas específicas con las que se construye el sentido.

Pese a las críticas al pretendido antirrealismo, White no niega la realidad que es, en última instancia, fundamento de la investigación histórica sino que, por el contrario, se concentra en el "efecto de realidad" de la construcción del discurso histórico. En este sentido, la teoría literaria brinda posibles herramientas de análisis para que la historia represente su interpretación del pasado pues en última instancia también ésta, al igual que la literatura, aplica los hechos pasados a una construcción narrativa.

A continuación ampliaremos el concepto de realismo figurativo que White expone en su último libro para concluir en el carácter netamente narrativo del escrito histórico y sus relaciones de solidaridad con la literatura.

### 3.1. Figural realism

Para entender las posiciones que se postulan en este libro debemos, en principio, aclarar qué se entiende por "realismo figurativo" según la propuesta de Erich Auerbach en *Mimesis* (2004). El lenguaje tendría un carácter de cristalización y normativización que lleva a homogeneizar los usos lingüísticos. Este primer aspecto es lo que se conoce como "uso literal o

denotativo del lenguaje" y es el nexo que hace posible la comunicación. Pero, por otro lado, nos encontramos con un segundo aspecto del lenguaje que deviene también uso cotidiano: "el aspecto figurativo o connotativo" que es construido en la esfera social de acuerdo a distintas necesidades comunicativas. La narración propia de la historia, para hacer posible determinados sentidos, debe valerse de este segundo nivel porque justamente su función es hacer presente lo ausente y, para lograrlo, el lenguaje literal que pretendían los historiadores del siglo XIX ya no es útil pues no representa el sentido de realidad del evento histórico. Auerbach se propone volver a la noción de mimesis para poner el eje en un sentido de realidad que esté asociado no a la imitación directa sino a la representación o figuración de ciertos contextos sociales. Por eso la noción de realismo va cambiando según las épocas. Hayden White en "Hecho y figuración en el discurso histórico" (2003b),<sup>17</sup> vuelve al concepto de constructo del discurso histórico pero no en un sentido antirrealista sino para señalar las características literarias o poéticas del mismo a partir de la noción de estilo que determinado texto impone a la representación de eventos del pasado por medio del uso de una tropología. Estos usos imaginativos, señala White, no corresponden a una causalidad lógica porque su misma esencia es metafórica. De aquí se desprende la idea de traducción del pasado ya que cada evento, justamente al no estar "in praesentia", debe recuperarse mediante su representación que es resultado de un proceso semasiológico figurativo.

De esta forma el discurso histórico comparte más elementos con el literario que con el científico y es, en este sentido, que la confusión literatura-ficción debe ser suprimida para dar paso a la noción de literatura como un cuerpo de recursos tropológicos que demarcan la figuración, justamente porque se desprende siempre un contenido argumental e ideológico que se trama en una consistencia modal y no lógica. La traducción histórica necesita de la imaginación figurativa para dar entidad a los procesos agenciales y así tramar un sentido que lógicamente permanece "in absentia". La verdad es entonces la verosimilitud del significado y no la del hecho o evento de la que depende la investigación histórica pero

<sup>16</sup> Podría quizás hablarse de una mimesis en segundo grado, tal como la define Platón en *Symposium* y en el libro X de *República*.

<sup>17</sup> Este artículo funciona como prefacio a *El texto histórico como artefacto literario* (2003a) y en él se intenta dar respuesta al problema de la representación en el discurso histórico: especialmente en la traducción de hechos traumáticos del pasado como el Holocausto.



no el escrito histórico. Explica White que la narrativización es la forma principal por la que se impone un significado o sentido a los acontecimientos históricos.

La escritura histórica es un medio de producción de significado. Es una ilusión pensar que los historiadores sólo desean contar la verdad acerca del pasado. Ellos también, lo sepan o no, pero en cualquier caso deberían querer, insistiría, dotar al pasado de significado. (White, 2003b: 51-52)

La verdad es luego una cuestión de hacer verosímil un evento; por esto la narrativa histórica supone una interpretación ("representación concentrada o comprensiva")<sup>18</sup> sobre del evento tanto como un uso imaginativo del mismo. El historiador no descubre eventos sino que debe hacerlos comprensibles y para lograrlo necesita de la tropología. Los hechos no vienen dados de antemano sino que son contruidos y representados a la vez que actualizados y, por esta razón, están dotados de un significado; este rasgo supone que se le imponen al pasado una forma y un contenido específicos que toman su estructuración de la tropología literaria.

En torno al problema del realismo figurativo, Hayden White encuentra en la literatura las estrategias de representación del pasado pero es en la teoría literaria modernista donde encuentra la configuración narrativa del relato de hechos traumáticos del siglo XX. En "El acontecimiento modernista" (2003c), White vuelve sobre el dilema de la imposibilidad de relatar las experiencias traumáticas que se hacen evidentes en casos como el de Jorge Semprún o Primo Levi en torno a las nociones de testigo jurídico y moral. El relato tiende a focalizarse aún más sobre el sujeto y la imaginación histórica que cobran central importancia. Por eso las diferentes formas en que se traman las experiencias dependen de dos elementos: por un lado, la *intentio operis*; por otro, la configuración del *ethos* discursivo.

El primero remite a la disociación del sujeto respecto del relato que construye,

<sup>18</sup> La mimesis de la praxis nunca es reproducción y reflejo servil de la realidad, sino representación de circunstancias individuales que también pueden ser ficticias (de ahí la importancia del análisis de la intertextualidad) en la que se resalta la significación y validez universal; sobre lo que Horacio ya exponía en *Epístola a los Pistones* o *Arte poética* es decir, el destino y el conflicto que viven determinados personajes es siempre más que la problemática de estas figuras literariamente individualizadas; es más, sólo es artísticamente válida su dramatización en cuanto su alcance rebasa la individualidad y se extiende a todos los individuos; en cuanto se haga universal.

cuyos sentidos son los que nos interesan; el segundo supone el anclaje moral y problemático (las "lecciones" del relato) que el sujeto le imprime. El *ethos* es en última instancia la variación de la voz que el narrador impone en el sentido del texto, no su autoría institucional que, si bien legitima al sujeto empírico, no deja de ser una función más de la propia textualidad. En este sentido, el problema de la verdad ligado también a la referencia, ocupa un lugar central en el debate sobre la representación.

#### 4. La verdad

El problema de la verdad en el escrito histórico es quizás el centro del debate por cuanto está ligado al problema mayor de la relatividad del mismo. A partir de lo que Hayden White en "La trama histórica y el problema de la verdad en la representación histórica" (2003d) expone, nos centraremos en los elementos que nos permitirán refutar la tesis 1.5 propuesta por Frank Ankersmit (2005). La noción de verdad está articulada por la visión tradicional de la historia que, basada en un espejamiento del pasado, hacía del historiador un nexo transparente entre el escrito y la realidad pasada como evento indiscutible. Coincidimos con White en que no existe una única manera de tramar los textos por cuanto las interpretaciones y las formas de hacerlas inteligibles dependen de una razón material: su contexto de producción y el sentido que tramen de acuerdo con el mismo. No se relativiza la responsabilidad en la narración, sí la narración misma que no depende sólo de enunciados fácticos (si así fuera, serían circunscriptos al anal o a la crónica) sino de su articulación (y aquí hasta el uso de conectores indica figuratividad) a partir de enunciados retóricos.

Por esto mismo un relato acerca de un mismo hecho puede narrarse como tragedia o farsa porque lo que está en juego no es una verdad sino el sentido construido y desplegado en la trama. "Verdad" sería entonces la adecuación fáctica que nos permitiría juzgar un relato como aceptable o no; por verosímil, nos acercamos a la misma constitución del relato histórico que ya no se concibe en términos de falsedad/verdad sino a propósito de su sentido moral/amoral. La forma narrativa que se elige no depende del hecho narrado sino del sentido que intente imponer el texto de acuerdo con su contexto. Y aquí la imposibilidad del relato en situaciones traumáticas nos lleva a pensar en cómo se traman y reformulan tradiciones o se desmontan ideologías. La

noción de *fulfillment* propuesta por White (2003d) permite entender que la misma noción de figuración es la que habilita el sentido y su trama histórica.

En última instancia la representación es también una presentación que debe resultar coherente respecto de un contexto y ser su sinécdoque. De esta manera podremos postular cinco ejes que retoma Hayden White de Erich Auerbach (2004): la desaparición de un narrador que pretenda exhibir verdades objetivas, la idea de un punto de vista construido en el discurso que disuelva lo extratextual y conjetural, la predominancia de la interrogación y el tono ensayístico que anula el sentido de verdad y genera el efecto de interlocución y, por último, las nuevas formas de interioridad que ponen la aporía de la subjetividad en un primer plano, justamente porque lo realista se entiende dentro de los marcos de lo verosímil junto a las técnicas de presentación.

El carácter intransitivo de la escritura, expresado por excelencia en la voz media del griego, presupone que el sujeto que enuncia es, a la vez, parte de la acción narrativa y se ve afectado y efectuado en ella. Por esto mismo la noción de acontecimiento modernista estaría en los límites y, justamente por ello, sería imposible utilizar las categorías del realismo y la historia tradicional.

En la escritura intransitiva el autor se vuelve sujeto involucrado en el relato. Por eso es posible distinguir un mundo comentado de uno narrado,<sup>19</sup> especialmente en ciertos tipos de acontecimientos marcados por el modernismo social. Queda aún por develar el problema del valor y del concepto de razón imaginativa propuestos por Paul Ricoeur (1999) para luego desentrañar nuestros argumentos en defensa de la relación solidaria entre Literatura e Historia.

## 5. El valor

En este apartado trataremos de poner en discusión otro problema que la denominada "Nueva filosofía de la historia" adopta como seña de identidad junto con la noción relativa de verdad versus verosimilitud. El valor en el discurso histórico ha dejado de ser la objetividad propia de la trama descriptiva y verificable para poner en escena una visión reflexiva que construye no

sólo una lectura del pasado sino también una lectura del presente, develada ésta sobre la ruptura del binomio objetivismo-subjetivismo, para clasificar al primero dentro de los efectos del segundo. En este sentido, el valor que conlleva el sentido de novedad destruye la idea de una filosofía de la historia dogmática que considera que la posibilidad de sistematización de la historia está garantizada por las condiciones objetivas del material histórico mismo. De esta manera el valor apunta al análisis para fundamentar la validez científica y la referencia objetiva de las sistematizaciones históricas en relación con la presentación narrativa.

El valor no será definido como lo estable y homogéneo, apegado a las doctrinas de la justificación epistemológica, sino a la crítica necesaria que permita rechazar y señalar esos eventos modernistas que han derivado en el trauma de lo histórico. Frente a esto la Nueva filosofía de la historia, siguiendo los argumentos de Hans Kellner (1989), busca resistir e impugnar el autoritario discurso de la realidad, mostrando las vetas interpretativas y subjetivas de la lectura de los eventos históricos. De esta forma da cuenta de las posibilidades discursivas de traducir la realidad en relato y con esto las diversas formas interpretativas de la llamada totalidad social cobran importancia ya que no se erigen modelos épicos representativos sino que se cuestionan esas operaciones, justamente al ser analizadas como representaciones.

Como explican Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1983), bajo el concepto de "invented tradition" que construyen los historiadores, lo que se problematiza es cómo se logra un discurso histórico que responda a una ética y no a una naturalización de tópicos y rituales hegemónicos que fomenten la cohesión social, legitimen autoridades y prácticas autoritarias que hagan uso de la violencia. Lo mismo sucede con las investigaciones sobre los manuales escolares en la Tercera República Francesa que realiza Regine Robin (1980), en las que analiza los recursos retóricos que los manuales utilizan para construir hegemonía.

En este sentido, queda claro que el concepto de invención es axiológicamente negativo en los casos en que se promueven valores contrarios a la humanidad y es lo que se pone en discusión en los debates acerca de las representaciones del Holocausto. Coincidimos con la postura de White respecto de que no se trata de asumir como verdaderas ciertas narraciones

<sup>19</sup> Harald Weinrich (1974) define el mundo comentado como el momento presente de la enunciación y el narrado como el relato enmarcado que depende de ese TO (tiempo cero) actualizado en el *hic et nunc* del sujeto que enuncia.

negacionistas del evento en su relación de verificabilidad sino, por el contrario, de entender que son puntos de vista y que lo que debe criticarse, en todo caso, no es la forma de su narración sino las proyecciones éticas que conllevan.

Ahora bien, desde el ámbito hispánico Miguel de Unamuno, en su "Prólogo" a la versión castellana de la *Estética* de Benedetto Croce (1969), ya definía ciertos elementos propios de una axiología que el discurso histórico, en relación con la literatura, debía tener. La historia es ante todo arte y no ciencia, donde la moral lo domina todo.

Esta moral, que también es un elemento axial para White, permite entender la idea que ya Unamuno había rescatado de Juan Valera acerca de que la Historia es el arte de profetizar lo pasado pues, como refleja en *En torno al casticismo* (2005), la historia debe entenderse para luego actuar en ella; es decir, conocer esa intrahistoria y asumirse como parte de ella. Los valores no suponen la objetividad sino el compromiso histórico presente, la comprensión y crítica de todos los actos que afecten ese carácter humanitario que la historia debe transmitir y una ética de la acción que opere lo programático desde el discurso mismo.

Lo moral termina articulando esta axiomática del discurso histórico en el siglo XX, donde el sujeto que enuncia ya no puede permanecer aislado, pretendiendo el efecto de objetividad, sino que se vuelve testigo, incluso "testigo moral",<sup>20</sup> aquel que necesita relatar el pasado para entender el presente. Como función el *ethos* también deslegitima toda pretensión de verdad.

En este caso el concepto de razón imaginativa que propone Mónica Cragolini (1993) a partir de su lectura de la obra de Paul Ricoeur, nos servirá para terminar de exponer el valor que conlleva la nueva filosofía de la Historia en relación con la Literatura. Sobre este problema nos ocuparemos en el próximo apartado.

## 6. La razón imaginativa

The object (of the historians` s work) must be of such a kind that it can revive itself in the historian`s mind; the historian`s mind

<sup>20</sup> La noción de testigo moral supone que aquel que narra eventos traumáticos de un pasado reciente es depositario del sufrimiento de dichos acontecimientos y, por lo tanto, mucho más verosímil que cualquier otro testigo que pretenda hacerlo comprensible; no obstante, estas características lo legitiman y autorizan aunque no presuponen una transparencia y una continuidad respecto del pasado mismo. (Friedländer, 2008)

must be such as to offer a home for that revival.

Collingwood, Robin (2000: 304)

La postura que tiene Paul Ricoeur respecto de la memoria del pasado como inevitable configuración narrativa lo acerca a Hayden White y a nuestra hipótesis acerca de la relación indisoluble Literatura/Historia. Ambas comparten el trabajo narrativo del tiempo y es en la literatura donde la historia encuentra la forma de *aplicación* representativa del pasado. Lo que los separa es nuevamente la forma de comprensión de estas herramientas literarias y no la fe en la continuidad. Para discernir esto Ricoeur trabaja sobre la disolución de los límites entre razón e imaginación a partir del concepto de mimesis que deja de ser unívoco para descomponerse en tres efectos distintos sobre los que nos ocuparemos en el apartado siguiente.

El concepto "razón imaginativa" resulta operativo para reflexionar acerca del discurso histórico por cuanto permite romper con la oposición binaria razón-imaginación, y por ende objetividad-subjetividad, planteando la idea de representación en oposición a la de reconstrucción.

La metáfora, ya mencionada respecto de los argumentos a propósito de la tropología de White, deja de ser el adorno de la antigua retórica para ser definida como productora de conocimiento. Así la noción de trama argumentativa se vuelve clave para la comprensión de textos en los que se presenta tanto la imaginación, propia de la memoria colectiva, como el componente histórico que oficia de marco. En este sentido, la parte imaginativa o representativa estaría abriendo nuevos campos semánticos que llevan implícita la idea de una acción puesto que las reflexiones producirían acciones interpretativas que harían del discurso histórico un dispositivo productor de sentidos en vez de ser un mero reproductor de supuestas verdades o copias en sentido platónico.

Por esto mismo los tres efectos miméticos que propone Ricoeur vuelven sobre la idea de una *intentio operis* a la que se suma el carácter prenarrativo y el de la recepción, aspecto hermenéutico que subraya la puesta en acción que el discurso de la historia promueve. A continuación abordaremos el problema del efecto mimético en la representación de lo histórico.

## 7. El efecto mimético

- 7.1.1. Articular históricamente el pasado no significa conocerlo
- 7.1.2. tal como fue en concreto, sino más bien adueñarse
- 7.1.3. de un recuerdo semejante al que brilla en un instante de peligro.  
Benjamin, W. (1970). *Tesis VI*.

Para entender el problema de la representación en el discurso histórico debemos volver al concepto origen de la mimesis planteado por Auerbach, y exponer las reformulaciones que realiza Ricoeur para luego analizar las tópicos que configuran el discurso de la historia en relación con un efecto representativo necesario para postular un *ethos* determinado ligado a una precomprensión del "mundo humano". La mimesis en Ricoeur será lo que le permita vincular el texto con la realidad, al hacer de éste una mimesis del mundo. No gratuitamente ordena Ricoeur toda su argumentación en *Tiempo y narración* en torno a esta categoría, sólo que desplegada en tres: mimesis I, II y III. La primera mimesis hace referencia a lo previo a la narración, podríamos decir al mundo en el que se desarrolla la existencia o la visión del mundo que permite el relato. El texto no es la expresión de las vivencias del autor sino de la visión de mundo. El texto dice por mimesis, la realidad pero cuando la dice por *mythos*, la redescubre. Esto nos pone ya en el ámbito de mimesis II, el texto tal cual, que se desdobra entre la mimesis o el mundo de la obra y el *mythos* o la trama. Para que la obra no sea una mera imitación de la realidad, la relación entre mimesis y *mythos* debe ser de una total interdependencia, la existencia de uno supone la del otro.

Ahora bien, según Ricoeur el rasgo fundamental del *mythos* es su carácter de orden, de organización; si la *poiesis* es mimesis es porque ésta no refracta el mundo tal cual es, sino que lo configura desde el *mythos* y lo ordena por la trama, donde ordenarlo quiere decir también clarificarlo y darle sentido; ahí las acciones encuentran una estructura según una teleología, como en la tragedia; la vida humana transcurre dentro del relato y como relato puesto que somos la historia de una vida contada. Si la obra se configura como mimesis y *mythos* simultáneamente, esto se traduce al interior del texto en un conflicto, entendido como una tensión irresoluble: en primer lugar, porque la mimesis implica una fuerza que se expulsa hacia el mundo, un compromiso con

la realidad, no en términos de continuidad sino de expresión, en una dialéctica de creación y descubrimiento, en la que la mimesis es *poiesis*. Y segundo porque el *mythos* implica una fuerza que separa del mundo, es la distancia de la trama que ordena libremente, que hace ver literalmente lo que antes no estaba ahí. La trama inventa, rellena huecos entre los sucesos, los encadena teleológicamente y los introduce en su esquema organizándolos.

El *mythos* es transformación y por ello desviación y transgresión. El *mythos* es lo que dice "de otro modo". Este decir "de otro modo" se debe, por lo menos, a estos cuatro elementos: (1) Orden, como secuencia y concatenación de los acontecimientos, como establecimiento de relaciones, de congruencia y coherencia. (2) Sentido, como explicación y clarificación de los acontecimientos. (3) Metáfora, como atribución impertinente que redescubre la realidad por percepción de lo semejante, percepción que no estaba dada en la cotidianidad. (4) ficción, como apertura de mundos posibles, existencias posibles y experiencias posibles gracias a las variaciones imaginativas. Es así como el concepto de mimesis permite a Ricoeur establecer la función ontológica del lenguaje, decir lo que es heurística y creadoramente:

[...] el concepto de mimesis [...] nos recuerda que ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia a un mundo. Toda mimesis, incluso creadora, sobre todo creadora, se sitúa en el horizonte de un ser en el mundo al que ella hace presente en la medida misma en que lo eleva a *mythos*. La verdad de lo imaginario, el poder de detección ontológica de la poesía, es precisamente lo que yo veo en la mimesis de Aristóteles. (Ricoeur, 1985:65)

Ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia al mundo, ni tampoco puede suprimir su pertenencia al mundo. En este sentido, la mimesis II es el efecto propio de la intentio operis por cuanto allí se despliega el factor imaginativo que media entre la mimesis I, como estructura prenarrativa, y la mimesis III, como la apertura a las nuevas interpretaciones, donde la recepción se encargaría de abrir el juego. La mimesis II plantea el campo metafórico del *como si* y despliega todas las estrategias necesarias a los efectos de esa producción escenificada de sentido. Por esto mismo la idea de una *esquemmatización* y de *tradicionalidad* son elementos esenciales para la configuración del discurso de la historia. Esto implica que todo relato (de la historia) necesita

esquematisar una idea de pasado basada en las reformulaciones de interpretaciones acerca del mismo y de las lecturas del material que les sirve de fuente. Pero también necesita inevitablemente de una tradición sobre la cual desviar o afirmar su contenido narrativo. Por eso es importante que la mimesis III sea el efecto que logre una "ampliación de nuestro horizonte de existencia" (Cragnolini, 1993: 39). Allí los textos despliegan una programática inevitable que motiva la acción ya que conectan los sentidos y acciones representadas con esa estructura prenarrativa, presignificada en el ámbito de la acción humana y que funciona como pivote para el efecto de ampliación y reformulación que el discurso histórico haría del evento pero también de las interpretaciones acerca del mismo. Es metadiscursivo además de ser reformulativo y generaría en el lector nuevas formas de ver el pasado y, a partir del mismo, interpretar el presente. De esta forma el efecto de la *ostranenie* (distanciamiento) coopera en nuestra forma de ver y produce nuevas interpretaciones porque genera representaciones con nuevos sentidos que afectan, a partir de la catarsis y la *aistesis*, nuestra configuración ideológica.

En *Tiempo y Narración* (Ricoeur, 1985), a partir de la idea de identidad narrativa, explica que el tiempo subjetivo se hace presente cuando se articula con la narración y este es el punto que nos interesa porque la relación entre un mundo comentado y un mundo narrado es lo que hace del discurso histórico un problema ya que los recursos literarios, en oposición al lenguaje científico, permiten la variación de uno a otro para lograr la representación. En este sentido, la lógica del continuum histórico se entiende a partir de la representación, de esa selección y jerarquización que la memoria discursiva despliega en la narrativa de los eventos.

En el siguiente apartado focalizaremos en el sentido narrativo que configura el discurso histórico a partir de la idea de una *discontinuidad* en oposición a la continuidad pretendida del relato histórico. Luego analizaremos los recursos que hacen del escrito histórico un artefacto literario que aplica, es decir *representa* a la vez que analiza, los procesos históricos desde el *hic et nunc* presente y no ya desde la pretendida visión historicista del pasado pretendidamente objetivo. El punto de partida es la tesis 1.5 que formulara Frank Ankersmit contra la relación entre historia y literatura. A partir de nuestra contrapropuesta argumentaremos a favor de

la discontinuidad a los efectos de reestablecer la solidaridad entre los términos considerados antitéticos.

## 7.2. Los argumentos contra la tesis 1.5 y el problema de la discontinuidad: una coda

En el presente apartado mostraremos cinco argumentos que funcionan como antítesis contra la tesis 1.5 y la subsiguiente 1.5.1 presentadas por Frank Ankersmit con las que pretende deslindar el problema del escrito histórico como artefacto literario según la propuesta de White. A partir de las mismas daremos cuenta del enfoque de la discontinuidad que, desde nuestra perspectiva, se ajusta más a la estructura narrativa que construye el discurso histórico.

En la tesis 1.5/1.5.1 se señala lo siguiente:

1.5. Hace veinte años la filosofía de la historia era científicista; se debe evitar el extremo opuesto de ver en la historiografía una forma de literatura. El historicismo es el *juste milieu* entre las dos: el historicismo conserva lo correcto de los enfoques científicista y literario de la historia, y evita lo hiperbólico de ambos.

1.5.1. La historiografía *desarrolla* interpretaciones narrativas de la realidad sociohistórica; la literatura las *aplica*. (Ankersmit, 2005: 74)

La primera oposición operativa que propone Ankersmit se apoya en la idea de interpretación vs. aplicación. Ahora bien, la antítesis primera se explicaría por la misma noción de representación analizada en los apartados anteriores, donde se da cuenta del sentido performativo del escrito histórico, en el que el uso aplicativo también se hace presente a partir de las estrategias retórico-discursivas. En este sentido, tanto la Literatura como la Historia desarrollan *a la vez que* aplican diferentes interpretaciones narrativas de la realidad sociohistórica.

Es por esto que ambas perspectivas conjugadas encuentran su fundamento en el enfoque de la discontinuidad. Puesto que la estructura de los eventos no es inherente a los eventos mismos, no podemos afirmar, bajo la lógica del *pisapapeles de cristal*, que haya una estructura narrativa que provenga naturalmente de los eventos que ella representa. Entre narrativa y realidad hay una discontinuidad propia de los procesos culturales que interpretan. La noción de mimesis aquí vuelve a poner en escena la de representación a partir de la construcción de

realidad y su estructura que depende de ese marco que da la *intentio operis* y no de los eventos per se.

Contra lo que afirma David Carr (1986), la selección es un imperativo del discurso histórico; dicha selección se articula mediante una representación producto de un sujeto enunciador cuyo *ethos* está anclado inevitablemente en el presente de la enunciación. En este sentido, el relato,

justamente por tener un sentido pragmático, es extrañamiento respecto de la vida y es su discontinuación. La segunda antítesis que presentamos es que el discurso histórico, especialmente el contemporáneo surgido del contexto del siglo XX, al ser producto de la *conmemoración*, utiliza tópicos narrativas que necesariamente lo vuelven escrito literario en función de un fortalecimiento de la identidad *subjetiva*.

## Referencias

- Aristóteles (2004) *Poética*. Buenos Aires: Paidós.
- Angenot, M. (1989) El discurso social: problemática general. En *Un estado del discurso social*. Québec: Éditions du Préalable.
- Angenot, M. (2010) *El discurso social*. México: FCE.
- Ankersmit, F. (2005) *Sublime Historical experience*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Ankersmit, F. (1994) *Historia y Tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Buenos Aires: FCE.
- Auerbach, E. (2004) *Mimesis*. México: FCE.
- Barthes, R. (1974) *El grado cero de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1987) El discurso de la historia. En *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, W. (1970) Tesis de filosofía de la historia. En *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Carr, D. (1986) Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad. *History and Theory*, vol. XXV (2).
- Collingwood, R. G. (2000) *Idea de la Historia*. México: FCE.
- Cragnolini, M. (1993) *Razón imaginativa, identidad y ética en la obra de Paul Ricoeur*. Buenos Aires: Almagesto.
- Croce, B. (1969) *Estética*. Madrid: Beltrán.
- Danto, A. (1986) *Ensayos de filosofía analítica de la Historia*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. (1993) *La escritura de la Historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Friedländer, S. (2008) *En torno a los límites de la representación*. Buenos Aires: UNQ.
- Goodman, N. (1976) *Ways of worldmaking*. Hassocks, Sussex, UK: The Harvester Press.
- Greimas, A. J. (1983) *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Grize, J. (1998) *Logique et Langage*. Francia: OPHRYS.
- Hegel, F. (2005) *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Alianza.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lakoff, G. y Turner, M. (1989) *More than cool reason*. London: The University of Chicago Press.
- Le Guern, M. (1981) *Metáfora y Argumentación*. Lyon: PUL.
- Lozano, J. (1987) *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- Mink, L. (1987) *Historical understanding*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ricoeur, P. (1985) *Tiempo y Narración*. Madrid: Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Runia, E. (2007) Burying the dead, creating the past. *History and Theory*, 43, pp. 313-325.
- Unamuno, M. de (1969) Prólogo. En Croce (1969).
- White, H. (1987) *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. (1975) *Metahistoria*. México: FCE.
- White, H. (1978) Teoría literaria y escrito histórico. En H. White (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.

- White, H. (1999) *Figural realism. Studies in the mimesis effect*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. (2003a) El texto histórico como artefacto literario. En H. White (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.
- White, H. (2003b) Hecho y figuración en el discurso histórico, en H. White (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.
- White, H. (2003c) El acontecimiento modernista. En H. White (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.
- White, H. (2003d) La trama histórica y el problema de la verdad. En White (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Paidós.