

## INTRODUCCIÓN

En mi opinión, la historia es una disciplina en mal estado hoy en día porque ha perdido de vista sus orígenes en la imaginación literaria. En aras de *parecer* científica y objetiva, se ha reprimido y se ha negado a sí misma su propia y principal fuente de fuerza y renovación.<sup>1</sup>

ESTE LIBRO estudia una corriente de pensamiento anglo-americano, poco conocida en el mundo hispano, que intentó encontrar una vía de salida a las aporías en que había quedado enredada la teoría contemporánea de la historia, a través del examen de la materialidad objetiva del texto histórico. Debido a la relevancia que esta corriente concedió al aspecto de “story” o “relato” de la historia, por sobre su dimensión investigativa, se llamó a sus cultores “narrativistas”, y al movimiento intelectual que ellos animaron, “narrativismo”.

El objetivo central de lo que sigue es explorar aquel momento en que el enfoque narrativista, que había sido forjado en el seno de la filosofía analítica, entra en colisión con la postura de un pensador heterodoxo —Hayden White—, dando inicio a una etapa de exploración, que se prolongó por décadas. El narrativismo dejó de analizar la historia con las categorías estándar que habían sido definidas por los positivistas lógicos y se transformó en una indagación abierta a los textos históricos que relevaba su aspecto de obras de arte. Como esta indagación se hizo concreta a través del estudio de los componentes literarios de los textos históricos, terminó produciéndose una simbiosis entre historia y literatura que socavó varios de los lugares comunes que conformaban el canon de la época, apartando a la teoría de la historia de la posición incómoda en que se situaba bajo el alero de la filosofía de la ciencia.

<sup>1</sup> H. White: “El texto histórico como artefacto literario”, en Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003 [1974], p. 139.

El fenómeno tuvo lugar donde y cuando debía producirse. La filosofía analítica llevaba décadas viviendo los efectos de un “giro lingüístico”, que había transformado el interés por el lenguaje en una verdadera obsesión.<sup>2</sup> En todas partes se fue instalando la idea de que los temas que importaban a la filosofía podían ser mejor entendidos si se los abordaba a partir del estudio de su dimensión lingüística. Eso detonó un interés por comprender la lógica de funcionamiento de los lenguajes formalizados propios de las ciencias duras. A medida que se fue saturando esta zona de investigación, el elitismo de los filósofos profesionales comenzó a ceder. Eso permitió que surgiera, por primera vez, interés por estudiar una disciplina, como la historia, que había tenido una visibilidad limitada.

Los primeros contactos de los pensadores angloparlantes con la historia habían sido, a la sazón, bastante esporádicos. En 1874 el británico F. H. Bradley publicó *The presuppositions of critical history*. Esta obra pasó sin pena ni gloria, tanto en el medio de los filósofos como en el de los historiadores. Algo similar sucedió con las obras publicadas por Charles Beard y Carl Becker el año 1935 —*That noble dream* y *Everyman his own historian*— y con los artículos tempranos de Collingwood, que encontraron muy pocos lectores, pese al trasfondo profundamente radical de sus premisas.<sup>3</sup>

En esta etapa en que los filósofos anglosajones estaban refinando sus puntos de vista sobre la ciencia o el lenguaje, los asuntos propios de la historia, sencillamente, no resultaban interesantes para nadie. Esta situación cambió a partir del momento en que los filósofos analíticos descubrieron que el estudio de la historia podía ser importante, de una manera indirecta, para despejar las dudas que guiaban sus principales pesquisas en el terreno de la ciencia.

¿Existía algo en común entre las disciplinas? ¿Podían ser consideradas componentes de un mismo paradigma? Los herederos del atomismo lógico, los popperianos, los conversos al positivismo lógico, argumentaban que las

<sup>2</sup> La expresión “linguistic turn” fue utilizada por primera vez por Gustav Bergmann, el año 1960, en una reseña escrita para analizar la obra de Strawson. En este texto Bergmann, un antiguo miembro del Círculo de Viena, habla de la tensión que existe entre los filósofos del lenguaje ordinario y los filósofos del lenguaje ideal (con los que se identifica). Siete años después Richard Rorty se apropió de la etiqueta y le dio su sentido actual, utilizándola para referirse a la visión de un conjunto de pensadores que consideraba que todos los problemas filosóficos importantes podían ser abordados, resueltos o disueltos a través del estudio sobre cómo las comunidades especializadas utilizaban el lenguaje (Gustav Bergmann, “Strawson’s ontology”, en *Journal of Philosophy*, 1960, vol. 57, n° 19, pp. 601-622; Richard Rorty, Ed., *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago, University of Chicago Press, 1967).

<sup>3</sup> En la década de 1920 publicó “Croce’s Philosophy of History”, en *Hibbert Journal*, vol. 19, 1921, pp. 263-98; “The Nature and Aims of a Philosophy of History”, en *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 25, 1924-25, pp. 151-74; “The Limits of Historical Knowledge”, en *Journal of Philosophical Studies*, vol. 3, issue 10, 1928, pp. 213-22. También fue autor de manuscritos interesantes como “History as the Understanding of the Present” (1934) o “Can Historians be Impartial?” (1936), publicados mucho después de su muerte.

disciplinas eran diferentes en sus visiones, sus lenguajes, sus subculturas, pero tenían cuando menos una cosa en común: todas ellas utilizaban los mismos procedimientos indagativos, en alguna medida.

¿Cómo demostrar la verdad de la tesis de la unidad de las ciencias? El principal escollo con el que se confrontaban eran las disciplinas “blandas” que se ajustaban mal a las características del modelo nomológico-inferencial de explicación que prevalecía en el dominio de las ciencias. ¿Qué hacer con la historia, en particular, que era la disciplina más difícil de asimilar al molde común, por su matriz tan humanista y por el interés que ella prodigaba a los hechos singulares? Algunos pensadores de la tradición positivista del análisis llegaron a la conclusión de que si lograban establecer que la historia no era un *caso especial*, habrían aportado la prueba definitiva que les faltaba, a favor de la tesis de la unidad de las ciencias, en la unidad en el método.

La maduración de estos puntos de vista se dio con bastante rapidez. En 1936 Alfred Jules Ayer publicó su *Language, Truth and Logic*, señalando el punto de partida del breve pero fructífero reinado del positivismo lógico en el medio cultural angloparlante. Solo dos años después el filósofo norteamericano Maurice Mandelbaum publicó lo que se considera la obra fundacional y más influyente dentro del ámbito de la teoría de la historia angloparlante —*The problem of historical knowledge. An answer to relativism*—. <sup>4</sup> Mandelbaum demostró a sus pares, los filósofos, que la historia podía ser un objeto interesante para los estudiosos de las ciencias. Sus sugerencias sirvieron de motivación a un miembro del Círculo de Berlín, Carl Hempel, avecindado en Estados Unidos. En 1942 Hempel publicó un ensayo que llevó por título “The function of general laws in history”, en que intenta demostrar que los historiadores ofrecen explicaciones que son distintas a las propuestas por los científicos, pero que están organizadas bajo el mismo esquema. Se refirió a estos esquemas argumentales que estaban implícitos en los textos históricos como “esbozos de explicación”. Alegó que era posible, en virtud de su existencia, tratar a la historia como una especie de proto-ciencia, que podría madurar en algún momento una visión que la arraigara en el campo de las ciencias sociales, tal como había sucedido con la sociología o la economía.

Este ensayo ha sido presentado, con justicia retrospectiva, como el acta de bautismo de la filosofía analítica de la historia. A partir de ese momento una pléyade de filósofos ingleses y norteamericanos escribieron decenas de estudios motivados por las ideas expuestas por Hempel, que dominaron sin contrapeso en el medio académico anglo-americano, hasta mediados de la década de 1960. Se constituyó, sobre esa base acumulativa, un movimiento vigoroso al cual solo le faltaba ser nominado. En 1951 el filósofo W. H. Walsh

<sup>4</sup> Louis Mink caracteriza a Mandelbaum como el “decano” de la filosofía angloparlante de la historia, por el impacto que tuvo su obra en el trabajo de todos los filósofos de la historia posteriores, incluidos los narrativistas (Louis O. Mink: reseña crítica a *The anatomy of historical knowledge* de Maurice Mandelbaum, en *History and Theory*, vol. 17, n° 2, 1978, p. 211).

encontró los términos más adecuados: llamó al conjunto de opiniones difundidas por los medios especializados “filosofía crítica de la historia”, para señalar, con ese nombre, la diferencia que había con la mirada más especulativa que era característica de los teóricos continentales (alemanes, franceses y algún italiano).<sup>5</sup>

Las propuestas de los positivistas fueron objeto de serios cuestionamientos por parte de un grupo de filósofos analíticos, afincados en la tradición idealista inglesa y en la corriente del lenguaje ordinario. El año 1957, cuando William Dray publicó *Laws and Explanation in History*,<sup>6</sup> estas ideas adquirieron una forma específica, y se inició un segundo ciclo en la trayectoria de la filosofía analítica de la historia, que se va a mantener con cierta vitalidad hasta fines de la década siguiente: una tradición hermenéutica, que se va a desarrollar en paralelo al camino seguido por los pensadores alemanes, que tuvo su cima en *Verdad y Método*, de Gadamer (1960).<sup>7</sup>

Estos pensadores anglosajones adujeron que la cara científica de la historia era resultado de una operación de maquillaje. La tesis futurista de Hempel, señalaron, conllevaba un acto de voluntarismo que no servía para describir a la historia, tal como ha existido siempre. Los esbozos de explicación, plantearon, no existen, porque la intención del historiador no es nunca relacionar hechos con leyes, para derivar de ello generalizaciones y concluir con predicciones. La materia prima de los historiadores son los individuos. Cuando ellos intentan organizar su material de manera significativa, lo que hacen es estudiar las razones que guiaron a estos agentes a actuar de determinada manera, coadyuvando a que tomen forma los procesos de desarrollo. En historia no hay causas; solo hay móviles.

Los aportes de estos filósofos antipositivistas permitieron el surgimiento de un modelo alternativo de explicación, llamado explicación por *razones*,<sup>8</sup> que intenta demostrar que aunque la historia es una disciplina interpretativa, puede ser científica a *su manera*.

Las críticas de los miembros de esta tradición hermenéutica, enraizadas en las ideas de Collingwood, hicieron mella en la corriente positivista, que terminó por matizar su idea de un modelo fuerte de explicación. Estos cambios internos favorecieron la convergencia. Surgieron propuestas transaccionales que intentaban mediar entre ambos modelos. Entre ellas se incluyó la de un grupo de filósofos que comenzaron a mostrar interés por un aspecto completamente descuidado de la historia: su dimensión narrativa.

<sup>5</sup> W. H. Walsh: *Introducción a la filosofía de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968 [1951].

<sup>6</sup> W. H. Dray: *Laws and Explanation in History*. Oxford: Oxford University Press, 1957.

<sup>7</sup> H. G. Gadamer: *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1991 [1960].

<sup>8</sup> El autor principal de este modelo alternativo es el filósofo canadiense W. H. Dray, en su *Laws and explanation in history...*

¿Cuál era el origen de su interés por la parte escrita de la disciplina? Los años en que tomaron forma sus ideas eran tiempos especialmente duros para la historia narrativa de corte tradicional, que era cuestionada por las corrientes que conformaban la “nueva historia”, por el poco desarrollo de sus conceptos y su metodología. En lugar de una historia concentrada en los fenómenos individuales y en el corto plazo, proponían una que tuviera una orientación más analítica, con capacidad para develar las estructuras que subyacían a las prácticas sociales. Lo que buscaban era apartar a la historia de la etapa de humanismo *naif*, que se había prolongado desde los tiempos de Heródoto.

Esta obsesión por hacer a la historia parte de la tradición científica, los motivó a dar una vuelta de tuerca al debate sobre el estatuto epistémico de la historia, que se había rutinizado en el mundo anglo-parlante, en las últimas tres décadas. ¿Cómo tratar a la historia como un caso de la ciencia, tomando en cuenta su orientación ideográfica y la forma en que los investigadores organizaban el conocimiento? Lo que hacen los historiadores es interpretar fenómenos de manera procesual, a través de la composición de relatos que describen con detalle los hechos y que los relacionan entre sí conformando *todos compactos*, cuyo sentido y alcance solo puede ser desentrañado por el lector, luego de haber recorrido la obra de principio a fin, tal como pasa en el campo del arte.

El problema es que esta forma de construir el significado no constituye una etapa *primitiva* de una disciplina que podría madurar, como piensan los filósofos positivistas. Hay que concebirla, más bien, como un elemento constitutivo de su ADN: la significación de lo real a través de la reorganización de los hechos en una secuencia lineal de inicio-medio-fin describe, en realidad, lo que el historiador *es y hace*; si se le resta este atributo a la disciplina lo que se obtendrá no va a ser una historia más evolucionada, sino algo que no es historia en manera alguna.

La idea de que el conocimiento histórico es narrativo en su esencia, por los motivos apuntados, es el fundamento en el que se basan estos filósofos para proponer un desplazamiento en el foco de interés desde los “modelos de explicación”, al soporte que contiene esos modelos. ¿Puede hacerse ciencia, se van a preguntar los narrativistas, utilizando una forma presentacional similar a la que emplean escritores ficcionales como Honoré de Balzac, Émile Zola o Walter Scott para crear *efectos de realidad* con finalidades exclusivamente artísticas?<sup>9</sup>

<sup>9</sup> La expresión “efectos de realidad” procede de un artículo que publicó Barthes el año 1967 en el que analiza el modo como los historiadores producen en el lector sensaciones de autenticidad, a través de la administración de algunos recursos de lenguaje. Gracias a la apelación al *passé simple* y a la enunciación en tercera persona el historiador logra anular su presencia en el texto, produciendo la impresión de que no es él quien está hablando sobre el pasado, sino que es el pasado mismo el que se está mostrando al lector, sin interferencia del intérprete (R. Barthes:

Para responder a esta pregunta los narrativistas tuvieron que comenzar a analizar los textos como sistemas, transformados en narratólogos *amateur*. Descubrieron que los componentes que consideramos engranajes fundamentales para nuestros modelos de explicación —las hipótesis, las teorías, las leyes, las pruebas empíricas— no tienen mucho peso en el contexto del relato. En lugar de aportar a estas piezas que ponen a funcionar un mecanismo unitario, se desempeñaban como ingredientes complementarios de una estructura de significación más amplia, que era aportada por la narración como conjunto.

La fuerza de una explicación histórica, propusieron, no se basaba en la veracidad de la evidencia, en la calidad de los nexos causales o en la pertinencia de las leyes invocadas, sino en el modo como estaba ensamblada la narración misma: los relatos históricos, adujeron, son piezas *auto-explicativas*, que crean sentido cuando se los recorre completos, tal como sucede con una representación teatral, una sinfonía o una novela, luego de haber experimentado la obra como un *todo*; al terminar el recorrido secuencial, los lectores logran entender, en profundidad, no solo *qué* pasó, sino también *por qué* pasó y por qué sucedió de esa manera específica.

Si un pensador quiere establecer, por ejemplo, cuál es el estatuto epistémico de la historia, tendrá que estudiar cómo operan los ingredientes que contiene el relato en la naturalidad de la cadencia narrativa. ¿Cómo se las arreglan las hipótesis o las cifras, para convivir con las tramas o los agentes? ¿Son determinantes los componentes del argumento formal que presenta el escritor al momento de configurar el sentido de la obra? ¿O pesan más los elementos figurativos, el modo cómo las personas son transformadas en personajes o el cierre de la historia, que va arrastrando el interés del lector hacia un desenlace anticipado?

Recién cuando los teóricos logren aclarar todos los aspectos de la historia en tanto texto, mantiene el narrativista, podrá plantearse una discusión seria sobre la cuestión de la objetividad o la verdad histórica. Podremos establecer, entonces, si los historiadores son capaces de ofrecer *esbozos de explicación*, como los propuestos por Hempel.

El *mainstream* de la filosofía analítica de la historia recibió con muy poco entusiasmo las propuestas de los narrativistas, a los que se acusó, en el fondo, de tomarse demasiado en serio cosas poco importantes. Es cierto, reconocieron, que los historiadores usan como herramienta de trabajo las narraciones, a diferencia de lo que pasa con otras disciplinas, que elaboran reportes de manera estandarizada. Es cierto que existen, por lo mismo, relaciones de analogía entre el trabajo de los historiadores y el de los novelistas. Pero una cosa es reconocer que historia y literatura tienen relaciones de

“El discurso de la historia”, en R. Barthes (et. al), *Estructuralismo y literatura*, B. Aires, Nueva Visión, 1970 [1967], pp. 35-50).

semejanza y otra muy distinta tratar a la historia como si fuera una especie de variante de la literatura.

¿Cómo se llega a esa conclusión? Por un simple error de exageración. La relación entre las narrativas de los historiadores y las de los creadores ficcionales existe, pero no es determinante, porque lo que da plausibilidad y densidad a un texto histórico no es la narración misma, en tanto objeto estético, sino el contexto histórico que ella refleja, las pruebas documentales que reúne, las leyes que invoca, los razonamientos que expone, todo aquello, en suma, de lo que da cuenta la investigación que la sustenta. ¿Explican los relatos? Sin duda. Pero solo en virtud de su capacidad para incorporar en el texto vectores explicativos que pre-existen y son claros en un momento anterior al de la escritura.<sup>10</sup>

Tomándose a la broma la importancia que estos pensadores comenzaron a dar al lenguaje y a las cuestiones de estilo, uno de ellos, William Dray, bautizó al grupo con la etiqueta con la cual pudimos reconocerlos a partir de entonces: “narrativistas”.

Los narrativistas reaccionaron frente a estas objeciones aduciendo que la relación entre *contenido* y *forma* era algo mucho más serio de lo que suponían sus críticos, siguiendo caminos argumentativos que reprodujeron lineamientos que ya existían al interior del mundillo de los filósofos analíticos.

La primera de estas corrientes fue conformada por un grupo de filósofos, entre los que destacaban Morton White y Arthur Danto, que dieron vida a un narrativismo de raíz positivista, que intentó tender puentes con el *Covering Law Model* (CLM) de Popper y Hempel.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> La visión del relato como un componente nuclear de la teoría de la historia fue compartida por una minoría de especialistas. Para la mayoría de los historiadores en la década de 1960 el interés por el aspecto narrativo de la historia tuvo que ver con el reconocimiento de que la recopilación de datos constituía solo la mitad del trabajo histórico. La otra mitad tenía que ver con la organización de ese material en un texto interpretativo. Había, detrás de esto, un interés por recuperar la tradición humanista que había caracterizado a la disciplina en su origen (A. Rigney: “History as Text: Narrative Theory and History”, en N. Partner y S. Foot, eds., *The Sage Handbook of Historical Theory*, London, SAGE Publications, 2012, p. 185).

<sup>11</sup> El modelo nomológico-deductivo de explicación, que William Dray nominó *Covering Law Model* (CLM), corresponde a la caracterización del modo como las ciencias duras responden a las preguntas de *por qué*. Propone la siguiente idea: explicar un hecho o una acción humana es hacer manifiesto que se trata de una instancia específica que se deduce lógicamente de una ley universal o un principio general. En una explicación, se aduce, nos encontramos con tres tipos de enunciados: el que se refiere al hecho que debe ser aclarado (*explanandum*) y los que hacen referencia a la ley y a las condiciones iniciales que debieron darse para que se produjera la ocurrencia (*explanans*). En 1942 Carl Hempel publicó “The function of general laws in history” sosteniendo que este tipo de explicaciones definen, de alguna manera, el carácter de la historia. A partir de entonces se va a asentar una corriente de pensamiento que intentará defender el carácter estrictamente científico de la disciplina, alejándose del historicismo alemán y el idealismo inglés. Esta tradición positivista va a dominar en el mundo anglosajón hasta mediados de la década de 1960.

Estos filósofos estudiaron el aspecto de “relato” de la disciplina, pero no porque les interesara poner de manifiesto su dimensión literaria o estética, sino porque creían que ello era esencial para sostener el punto de vista de la historia como una ciencia, en el sentido fuerte del término.

¿Cómo se puede llegar a sumar puntos, a favor de la causa de la unidad de las ciencias, estudiando la parte narrativa de la historia? Simple. Se necesita resolver una paradoja.

La ciencia, sabemos, escruta la realidad usando un método que le permite establecer conocimientos empíricos y principios generales, a través de estudios experimentales o *ex post facto*. Luego de llevar adelante la etapa indagativa los resultados son plasmados en reportes que están sujetos a una lógica expositiva estandarizada, que no agregan nada a lo que se ha logrado asentar en la fase investigativa. No hay elementos creativos en estos textos. Se inician con títulos descriptivos e informativos, que son sucedidos por *abstract* y palabras clave. Luego de la formulación del problema de investigación, se plantean las hipótesis o preguntas, y se explicita la metodología. El plato de fondo es el análisis de los resultados y la discusión de los mismos, en que se pondera y matiza, pero sin ir más allá de la fuerza de las pruebas. Esta continuidad entre la etapa en que se investiga y la etapa en que se da forma a las explicaciones, a través del reporte o el *paper*, no se produce en la historia. Los historiadores pasan tiempo leyendo lo que han escrito sus pares y revisando documentos en los archivos. Este trabajo con las fuentes les permite identificar hechos relevantes y establecer las relaciones más significativas que se dan entre ellos y el contexto que los circunscribe. El resultado de esto es una base de conocimiento que ha sido extraída de una manera metódica y racional. El problema comienza luego, en la etapa de la escritura. A diferencia de lo que pasa con los científicos, que plasman sus conocimientos en textos inertes o anodinos, los historiadores tienen que dar forma al esquema explicativo que quieren proponer al lector vaciando sus datos y sus vínculos dentro de un objeto presentacional que está gobernado por los principios del arte y no por los principios de la ciencia. ¿Cómo puede la historia dar cabida a las simetrías de los argumentos claros, utilizando como medio un relato, que tiene los mismos atributos formales que cualquier novela realista del siglo XIX? Las matemáticas no encajan en el cuerpo de las pinturas o las sinfonías. Tampoco lo pueden hacer en el cuerpo de las novelas y de las historias, que operan, en casi todos los aspectos, bajo las reglas del arte. No hay manera, por lo mismo, de vaciar todo lo que se ha descubierto o aprendido *científicamente* dentro de un objeto estético sin desfigurarlos en algún grado durante la operación de trasvasije. ¿Qué tan seria es esa adulteración? M. White y A. Danto estaban convencidos de que su impacto era menor. Se propusieron demostrarlo. Para lograrlo se enfrascaron en una tarea que ningún filósofo analítico había querido afrontar: estudiar la organización interna

de los textos históricos como “stories”, para ver si podían encontrarse dentro de ellos patrones de conectividad que operaran bajo una lógica relativamente similar a la que era característica CLM.

Morton White elaboró esta idea a partir de su concepto de cadena causal. Partió constatando que no era posible encontrar en el relato nada parecido a los esbozos explicativos que Hempel daba por sentado. Dentro de los relatos no hay esquemas causales dialógicos que gobiernen el ensamblaje narrativo. Lo que hay allí son simples progresiones que se encuentran organizadas en torno de una secuencia de enunciados, más o menos causales, que van conformando una cadena de implicaciones forzadas. Esta red de nexos da forma a un argumento central, que actúa de una manera análoga a como operan las leyes universales dentro del CLM (deductivamente). Arthur Danto, por su lado, elabora una compleja teoría de las descripciones, en tanto componentes de ciertas estructuras temporales, que intenta encontrar en esta forma alternativa de entramado una fórmula para relevar la estructura argumentativa del texto histórico que es afín con matizaciones del esquema hempeliano.<sup>12</sup>

Esta primera caracterización del relato histórico, que trataba las narraciones como si fueran un ensamblaje de componentes lógicos, detonó también importantes críticas en la década de 1960, no tanto por las ideas y conceptos que había puesto sobre el tapete, como por las que había dejado sin tratar.

Hubo dos reacciones importantes a la visión de los positivistas. La primera de ellas fue obra de un grupo de filósofos analíticos de la tradición anti-positivista, entre los que se cuentan W.B. Gallie y Alfred R. Louch, que tuvieron su estreno a mediados de la década de 1960. Influidos por la tradición idealista inglesa, estudiaron el texto histórico para fundamentar de una manera distinta la tesis de la autonomía en este conocimiento. Lo que querían establecer, por este camino, es si existía una relación de continuidad entre la forma cómo los agentes viven la experiencia, cómo esta se ve plasmada en el texto narrativo y la manera en que el lector se apropia de ella y la resignifica en su cabeza. El texto histórico, propusieron, es una narrativa

<sup>12</sup> Morton White formula su complicadísima teoría de la regularidad de la siguiente manera: “Una afirmación del tipo ‘A es causa contribuyente de C’ es verdadera siempre y cuando exista un argumento explicativo deductivo cuya premisa sea ‘A’ y ‘C’ su conclusión” (la cita procede de M. White, *Foundations of historical knowledge*, New York, Harper Torchbooks, 1965, p. 60; desarrollo en forma amplia su doctrina del “regularismo existencial” en “Morton White: las narraciones como cadenas causales”, en *Pensamiento Crítico*, n°3, 2003). Arthur Danto, al igual que Morton White, estudió la narrativa histórica con el propósito explícito de defender la posición de los positivistas: “Intenté mostrar que hay una profunda equivalencia entre el modelo hempeliano de explicación y el modelo narrativo de explicación. La cuestión es que la narrativa no es una alternativa a la explicación científica, sino que las narrativas y las explicaciones científicas se construyen sobre los mismos principios lógicos” (A. Danto/E. Domańska, entrevista, “Arthur C. Danto”, en E. Domańska, *Encounters. Philosophy of history after postmodernism*, Charlottesville and London, University Press of Virginia, 1998, pp. 176-77). Su teoría de las descripciones es elaborada en *Analytical Philosophy of History* (Cambridge University, Press, London, 1965).

auto-explicativa que presenta al lector una secuencia de hechos, acciones, estados subjetivos de conciencia o estados de cosas, que tienden hacia cierto final “esperable”. Este desenlace anticipado va capturando el interés del lector, detonando al final del recorrido la ocurrencia del acto mental que llamamos “comprensión”.

En esta operación de construcción del texto y de apropiación del mismo los nexos causales están presentes. No son raras oraciones del tipo “toda vez que se dé *a* y *b*, tiene que resultar *c*”. Pero la vida generalmente no es significada en términos de una lógica  $a+b=c$ , o si se quiere, de *causa y efecto*. Sigue, por el contrario, la lógica de las “stories”, en que uno logra comprender de qué se trata un asunto cuando descubre cómo una cosa lleva a la otra, cómo esta a la siguiente, hasta llegar a un evento final bajo cuyas luces se aclara mucho mejor los alcances del proceso de transformación en el que participa el agente. Aparte de proponer la lógica de las “stories”, en sustitución de la de las “causas”, como el nódulo más importante de un texto histórico, estos narrativistas relevan la importancia del lector como no lo había hecho nadie e inician el descubrimiento de las capas más básicas de los textos históricos, que subyacen a las del lenguaje descriptivo y el explicativo.

Los textos de los historiadores, plantearon, no son series lineales capaces de reproducir las ideas maduradas por el investigador, al compilar y analizar la información. Esto se debe a la función que cumple dentro de ellos el *lenguaje evocativo*, que pesa mucho más que las palabras y los párrafos en que cada autor expone el argumento explícito que quiere defender. La gracia de este lenguaje es que no activa razonamientos. Lo que hace es detonar en el lector actitudes hacia la información. Y son esas emociones las que permiten a los lectores experimentar subjetivamente las situaciones pasadas más o menos en los mismos términos en que las vivieron los agentes. Así se accede a la comprensión. Se sientan además las bases para el tipo de *realismo* más apropiado para la historia.<sup>13</sup>

El narrativismo psicologista, al igual que el positivista, no cuestionó la postura dominante de realismo, que era la premisa obligada para cualquier

<sup>13</sup> Las “stories” que producen los historiadores, propone Gallie, van orientando al “lector ordinario” en determinadas direcciones, a través de la movilización de emociones, más que de sus intelecciones. Dejan de ser, en esta medida, una trabazón de encadenamientos causales y se convierten en el instrumento que utiliza el historiador para hacer que el lector comprenda los procesos de cambio. Esta perspectiva psicologista tuvo ecos posteriores, en la obra de A. R. Louch (1969), J. H. Hexter (1972) o en la de H. E. Toliver (1974), aunque nunca llegó a conformar el hilo central de la reflexión narrativista sobre el texto histórico (W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, Schocken Books, 1964; A. Louch, “History as narrative”, en *History and Theory*, vol. 8, n° 1, 1969, pp. 54-70; J. H. Hexter, *The history primer*, London, Allen Lane, 1972; H. E. Toliver, *Animate illusions: explorations of narrative structure*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1974). Discuto el aporte de los principales exponentes de esta corriente en “Comprensión histórica: el narrativismo psicologista de W. B. Gallie y A. R. Louch” (*Pensamiento Crítico*, N° 4, noviembre 2004, p. 78).

filósofo analítico de la época. La historia, propuso, ofrece al lector *representaciones verdaderas* de los hechos de una manera distinta a la propia de las novelas o cualquier obra de arte. Esto se logra creando dentro del texto el espacio necesario para que las experiencias originales de los protagonistas cobren toda la vida necesaria y posible. Esta forma diametralmente opuesta a la de los positivistas de defender el concepto de la historia como “ciencia”, se prolongó en la obra de David Carr, Frederick A. Olafson y Paul Ricoeur, que realizaron una defensa del referencialismo, basada en ideas de la fenomenología.

La comprensión histórica, nos dijeron estos narrativistas, es un acto de alumbramiento suscitado en la mente del lector, por el estímulo que proporciona su desplazamiento por la superficie de un relato. Pero este acto mental, activado por el lenguaje evocativo, no es un ejercicio creativo o imaginativo, ni del escritor, ni del lector, porque la estructura de la realidad histórica es narrativa en su origen. ¿Cómo viven los seres humanos sus experiencias? Lo que ellos hacen es dotarlas de sentido organizándolas en relatos. Lo mismo pasa a los grupos humanos, que experimentan su realidad, como realidad, solamente luego de narrativizarla. Los relatos, pues, no son *inventos* de los historiadores. Hay que verlos, más bien, como versiones refinadas de las narrativas primarias que se dan en la esfera en que se desenvuelve el agente:<sup>14</sup>

“Por artificiales que puedan ser las narraciones escritas [comenta Simon Schama, siguiendo a David Carr], a menudo corresponden a los modos en que los protagonistas históricos conciben los hechos. Es decir, muchos, si no la mayoría de los hombres públicos, consideran su conducta como situada parcialmente entre los modelos de rol de un pasado heroico y las expectativas acerca del juicio de la posteridad”.<sup>15</sup>

Esta variante de realismo narrativo, que es la más extrema prolijada por la tradición narrativista, no tuvo ecos, ni demasiado arraigo. Pero algo de su intención original revivió en la obra de los teóricos interesados en estudiar ese *pasado práctico* del cual nos hablaba Oakeshott, a partir de los conceptos

<sup>14</sup> La labor del historiador, para Olafson, Carr o Ricoeur, no consiste en construir explicaciones deductivas, usando esbozos explicativos, como los razonados por Hempel, sino en transformar las narrativas *latentes* que se dan en la órbita de la experiencia, en relatos académicos, que tienen la capacidad para establecer un diálogo honesto y verdadero con el pasado (F. A. Olafson, *The dialectic of action. A philosophical interpretation of history and the humanities*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979; P. Ricoeur, *Tiempo y narración*, Madrid, Siglo XXI, 1995 [1985], 3 vols.; D. Carr, *Time, Narrative, and History*, Bloomington, University of Indiana Press, 1986; D. Carr: *Experience and History: Phenomenological Perspectives on the Historical World*. New York: Oxford University Press, 2014).

<sup>15</sup> S. Schama: *Ciudadanos: crónica de la Revolución Francesa*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1990, edición en formato epub sin número de página.

de “experiencia” y “presencia”.<sup>16</sup> En la obra del Anskersmit tardío, que había sido en su juventud cercano a la postura constructivista de Louis O. Mink y Hayden White (ver más adelante), y en la de E. Runia, vemos cómo hay una búsqueda de trascender y refutar al narrativismo apelando a la necesidad de tener una relación más auténtica, intuitiva y directa con el pasado. A través de esta invitación a establecer un vínculo menos intelectualizado con la experiencia, los filósofos post-narrativistas prolongarán por un camino distinto la tesis clásica de continuidad de la vida, propuesta por Carr, Olafson y Ricoeur.<sup>17</sup>

La segunda reacción a la postura positivista es el motivo central de estudio de este libro. Lo característico de ella es haber llevado a la teoría de la historia a vivir su “giro lingüístico”, apartándola del referencialismo.

Los narrativistas adscritos a la posición realista, cuyas ideas han sido resumidas, explicaron mejor cómo el historiador transforma los conocimientos adquiridos en la etapa de investigación en un argumento que documenta cómo se ha dado un proceso de cambio y por qué se ha dado, combinando elementos propios de la ciencia, como las pruebas empíricas o las leyes, con elementos que son característicos de las novelas, como las metáforas o la “closure”. Pero ninguno de ellos quiso dar un paso más allá, poniendo en cuestión los supuestos primarios de la profesión, que estaban siendo minados por sus propias indagaciones fronterizas. La historia, tal como la entendieron y la tematizaron, era una disciplina que cobraba vida dentro de un texto con características similares a las de la novela realista, propia del siglo XIX. Pero ella misma no era arte, ni estaba dominada por el arte, porque lo suyo no era ficcionalizar la realidad, sino mostrarla, en el texto, tal cual ella se daba en la órbita social natural.

Esta visión de realismo *naïf* comenzará a ser cuestionada por los narrativistas anti-realistas, que irrumpieron en la década de 1970 y dominaron en las décadas siguientes, cuando sus ideas constructivistas fueran ampliadas por los filósofos postmodernos de la historia. Lo característico de estos narrativistas de segunda generación, que Andrew P. Norman llamó “imposicionalistas”,<sup>18</sup> es que ellos ya no creen que exista un puente entre la esfera de la investigación, el argumento y la narración. La realidad, advier-

<sup>16</sup> F. Ankersmit, *Sublime Historical Experience* (Stanford: Stanford University Press, 2005); Eelco Runia, *Moved by the Past: Discontinuity and Historical Mutation* (New York: Columbia University Press 2014).

<sup>17</sup> Anton Froeyman explica bien cómo las tesis de Anskersmit o Runia, que se plantean como una superación del narrativismo constructivista de Louis O. Mink, de Hayden White, y del propio Anskersmit, en su obra temprana, terminan confluyendo en cierta dirección común con los puntos de vista de autores como Carr, Olafson o Ricoeur (A. Froeyman: “Never the Twain Shall Meet? How Narrativism and Experience can be Reconciled by Dialogical Ethics”, en *History and Theory*, vol. 54, n° 2, 2015, p. 163).

<sup>18</sup> El término “imposicionalismo” fue acuñado por A. P. Norman “Telling it like it was: historical narratives on their own terms”, en *History and Theory*, vol. 30, n° 2, 1991, p. 120.

ten, no tiene en sí misma una estructura narrativa primaria, que los historiadores puedan reproducir conformando un argumento o una trama de significado. Lo que hacen los textos de los historiadores es inventar una “máscara de significados”, como dice Hayden White, que va generando en el lector *efectos explicativos y efectos de realidad*. Por eso pensamos que existen las *historias verdaderas*, en tanto distintas de las ficciones. Pero esos efectos no se logran debido a la calidad del *argumento*, a la suficiencia de las pruebas empíricas presentadas o a que los relatos formales logren capturar un orden narrativo primario. Lo que hace discernibles y plausibles los significados son las capas más sumergidas del texto, donde nos encontramos con el lenguaje evocativo que estimula las emociones del lector; donde se despliegan las figuras del lenguaje que tuercen el sentido del lenguaje literal, donde, además, los escritores van instalando ingredientes tomados prestados de la literatura o del mundo del arte. Cómo son esos componentes sumergidos —metáforas, tramas, *closure*, etc.—, los que dan sustancia al texto, no cabe decir que sea la realidad la que se esté manifestando a través de la forma, sino que es la forma misma la que está *imponiendo* sus atributos a la realidad. ¿Cómo estudiar con inteligencia estas capas bajas de los relatos, que no son accesibles a la inspección superficial de un lógico? Para eso se necesitan los recursos que ofrece la teoría literaria y la teoría del arte.

Todo esto desemboca en una idea central, que va a ser el elemento definitorio del punto de vista narrativista: las obras históricas, en las que desfilan enunciados, citas, argumentos, urdidos por la argamasa que aporta el lenguaje figurativo, constituyen lo que Jouni-Matti Kuukkanen llama una “unidad integrada”. Es esa entidad sintetizadora la que permite al lector, al experimentarla como un todo, revivir de cierta manera lo que ha sido un mundo remoto, entender sus lógicas internas y sus mecanismos causales. Lo que emerge de esto son visiones del pasado ricas y poliformes. Emerge también una sensación de *pastness*, orgánica y compleja. El punto fuerte, nos hace ver Kuukkanen, es que todo esto es generado por la obra estética (los narrativistas llaman a esto la “narración”), no por sus partes constituyentes.

Hay acá dos capas que no están ligadas entre sí. Tenemos una esfera superior del texto, que se conecta con los pensamientos, las emociones y las actitudes del lector (eso que llamamos comprensión) y una esfera inferior, donde se despliegan los enunciados singulares, que comprometen los niveles más bajos de cognición, que son los únicos que pueden ser verificados empírica o lógicamente.

Esta desconexión impide que las obras históricas sean referenciales, en el sentido que lo entiende la ciencia.<sup>19</sup> Pero es precisamente por ese motivo que las obras históricas resultan más verdaderas con relación al pasado que

<sup>19</sup> J. M. Kuukkanen: *Postnarrativist Philosophy of Historiography*. New York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 1 y ss.

un *paper* que establece correlaciones entre variables: a través de la complejidad de las composiciones laberínticas de los escritores, se logra aprehender la autenticidad de lo alterno, con el nivel de profundidad que interesa a la historia.

Hay más verdad en el arte, podría decirse, de la que se puede lograr haciendo efectivo el sueño del Covering Law Model.

Estas ideas comienzan a tomar forma en la obra del primer narrativista anti-realista, que inició el estudio de la relación problemática que se traba entre *contenido y forma*: el norteamericano Louis O. Mink.<sup>20</sup>

En sus ensayos se abre un camino: la historia, quedará de manifiesto, es una actividad intelectual dirigida a la interpretación, más que a la explicación; lo que llamamos “comprensión histórica” se logra a través de la utilización de un instrumento cognitivo específico —el relato—, que impone sus propias características estructurales sobre los contenidos; no es posible, por lo tanto, lograr *representaciones verdaderas* del pasado, como las pensadas por los filósofos analíticos o sus correlatos narrativistas; lo que es posible es ofrecer a los lectores *construcciones* que fabulan un pasado plausible, que aportan verdades de una naturaleza distinta a las razonadas por los filósofos de la ciencia.

Todo esto arranca a partir de un análisis del texto histórico que prescinde de la materialidad de la obra misma. Para Mink lo específico del historiador no es que use el relato para explicar, sino la particularidad de su *modo de pensar*.

El aspecto narrativo de la historia, propone Mink, no es algo incidental, sino una exigencia insoslayable del “modo configuracional” de comprensión que es característico de la historia. Cada disciplina comprende la realidad poniendo en ejercicio distintos lentes interpretativos. Para significar singularidades concretas como las que interesan a los historiadores —procesos de cambio—, lo que necesita la mente es transformar un conjunto de elementos que se dan de manera dispersa y aleatoria en el plano experiencial en un complejo concreto de relaciones. Eso se puede lograr solamente a través de una operación mental unitaria, similar a la que permite a un auditor cualquiera formarse la impresión de conjunto de una ópera luego de haberla escuchado en su totalidad. El problema es que esa impresión, que está alojada en el fondo de una mente individual, ya no conserva en su seno la vitalidad del proceso inicial que le dio origen, porque la mente la ha tenido que vaciar del contenido temporal, para hacer visibles las interrelaciones y ensamblar todo eso, de nuevo, en una estructura, que le restituya el movimiento. ¿Cómo rearmar el proceso original en el texto inyectándole a esa materia prima *estática* un componente de tiempo que le devuelva la vida?

<sup>20</sup> S. James: “Louis Mink, ‘Postmodernism’, and the Vocation of Historiography”, en *Modern Intellectual History*, vol. 7, n° 1, 2010, pp. 151-184.

Eso solo se puede lograr *narrativizándola*. No hay otra manera. Pero al narrativizar los resultados de un acto de comprensión, el intérprete realmente no toma en cuenta el significado que los actores dieron a los hechos que protagonizaron, como dan por sentado los filósofos analíticos de la tradición idealista y los de orientación fenomenológica. Lo que se detona es un proceso de transferencia en que las características del objeto estético usado como *instrumento cognitivo* prevalecen sobre el contenido que este va develando. Eso es claro tomando en cuenta lo que el lector encuentra dentro de los textos históricos. En ellos hay siempre un “cierre” que es el que define el sentido que va a comportar la trayectoria de lectura. Es decir, hay principios y finales que permiten aislar un momento de la experiencia y transformarlo en una unidad cognoscible.

El problema es que en la vida real nunca hay esos comienzos o finales que nos encontramos en los relatos históricos. La gente vive la experiencia sin conocer la dirección a la que tiende, menos todavía un desenlace que seguramente se va a dar más allá del horizonte temporal de su existencia biográfica. Tampoco hay en la vida real “personajes”, dotados de una personalidad y una mirada ética, ni “tramas” que vayan arrastrando las cosas para adelante, ligando las partes con el todo. Eso solo pasa en las novelas y en los relatos históricos. Allí todos estos elementos cobran vida propia. Gracias a ellos el lector logra forjar en su cabeza la visión del proceso como algo coherente:

“Los relatos no se viven, se cuentan. La vida no tiene comienzos, intermedios o finales; hay encuentros, pero la definición de estos como el inicio de la aventura es algo que depende de la historia que nos contemos a nosotros mismos más tarde; y hay despedidas, pero las despedidas solo son definitivas en el relato. Hay esperanzas, planes, batallas e ideas, pero solo en los relatos los deseos son insatisfechos, los planes fallan, las batallas son decisivas y las ideas son seminales. Solo en la historia Colón es el descubridor de América y solo en la historia es que se pierde el reino por un solo clavo. No soñamos con recordar narrativamente, creo, sino que contamos relatos que entretejen las imágenes separadas del recuerdo... así que sería más correcto decir que las cualidades de la narrativa se transfieren del arte a la vida. Podríamos aprender a contar nuestras vidas a partir de rimas infantiles o de mitos culturales si los tuviéramos, pero es a partir de la historia y la ficción que aprendemos a contar y a entender historias complejas y cómo es que las historias ayudan a responder preguntas”.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> L. O. Mink, “History and fiction as modes of comprehension”, en Brian Fay, Eugene O. Golob y Richard T. Vann, *Historical understanding*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987 [1970], p. 60.

Hayden White lleva el narrativismo perfilado como una promesa, en la obra de L. O. Mink, a un puerto de término. Mink nos había indicado que *las historias no se viven, sino se cuentan*, para marcar el punto de que la relación realidad/texto era compleja. Nos había hecho ver que esto era así debido a que la misma herramienta que usamos para dar forma a nuestras interpretaciones históricas —los relatos— se encargaba de contaminar los contenidos que intentaba exponernos. Pero nunca aclaró en sus escritos cómo se producía la transferencia de propiedades desde el objeto estético hacia el tema estudiado, ni analizó las implicaciones a que daba lugar su propio punto de vista constructivista. Hayden White buscó las respuestas que habían quedado pendientes, iniciando un estudio de los elementos figurativos y performativos del lenguaje. Ese estudio lo llevó a formular una teoría *tropológica* del discurso histórico (de la comprensión histórica, si se quiere), que sirvió de inspiración a los filósofos postmodernos de la historia.

El camino seguido para llevar adelante sus puntos de vista está imbricado de manera directa con el pensamiento de Mink, que fue quien lo conectó con la postura narrativista. La relación intelectual comenzó siendo una relación personal, que se asentó en 1969 cuando Hayden White se ganó una fellowship de un semestre en la Wesleyan University, encontrándose allí con Mink. Un año después cayó en sus manos “History and Fiction as Modes of Comprehension”. La lectura de este ensayo remeció a Hayden White, haciéndolo interesarse por primera vez en las ideas de los narrativistas. El resultado de eso fue “The Structure of Historical Narrative” (1972),<sup>22</sup> en que comienza a plasmar puntos de vista que irá madurando en toda su obra posterior. La materia prima de los relatos, va a proponer, son los datos que conforman la crónica. Pero la base empírica, en la que se sustancian las descripciones, propuso, no es la que da sentido al texto. Hayden White no niega que los hechos pasados existan. Tampoco niega que estos datos de la realidad sean el componente central de un texto histórico. Lo que señala es que los hechos, tal cual se dan, no sirven de nada al historiador. Para que un conjunto de datos se conviertan en *hechos históricos* hay que seleccionarlos y luego hay que *refinarlos* mediante la incorporación de elementos literarios, que son, precisamente, los que les infundirán el color y la textura, y los harán aparecer *auténticos*, a la vez que “históricos”. Luego de completar ese primer paso, en su proceso de transfiguración, hay que dar el segundo, relacionando *significativamente* esos hechos con otros hechos (con otros datos reales que han sido *ficcionalizados*), apelando a las distintas herramientas que aporta el lenguaje figurativo, para dar vida a estructuras lingüísticas que son las encargadas de desencadenar en el lector las endorfinas que lo hacen sentir que ese relato es la mejor explicación que puede darse de la realidad estudiada.

<sup>22</sup> H. White: “The Structure of Historical Narrative”, en *Clio*, 1972, vol. 1, n° 3, pp. 5-20.

La conexión con el planteamiento de Mink está presente en este pensamiento temprano (del cual se va a ir alejando rápido). El proceso de elevación de ciertos datos a la condición de “hechos” permite afimar una crónica. Pero la crónica no es una estructura de sentido con valor propio, mantiene White. Se trata de una mera selección de datos, que la composición verbal dotará de dirección, poniendo en ejercicio las formas de comprensión que Mink ha entrevisto. Y el resultado de esto es un objeto estético de gran complejidad, muy distinto al concepto esquemático del relato, propio de los narrativistas.

¿Qué elementos contiene un texto histórico? Un relato propiamente dicho, que configura el sentido a la manera en que lo ha entendido W.B. Gallie, llevando al lector de un cabo al otro en una sucesión de instancias, tendiendo siempre hacia un cierto desenlace. Contiene junto con esa direccionalidad los elementos de un argumento que sirve para fundamentar explicaciones, como las entrevistas por Morthon White y Arthur Danto. Pero también nos encontramos en el texto, debajo de estas capas visibles con ciertos principios guías que no han sido documentados por los narrativistas, que van fijando las bases para los actos de imaginación que se materializan en las palabras y los párrafos. ¿Qué es lo que subyace a la operación de la escritura histórica, más allá de lo que viene definido por la forma narrativa misma y la fuerza de un argumento? Hayden White advertirá que la propuesta narrativa del historiador cuaja cuando logra proponer al lector una estructura de sentido que le resulta *reconocible* de alguna manera. Para que eso suceda, el historiador tiene que enlazar los hechos, dentro del relato, seleccionando alguno de los *modos* de *tramar* que es compartido tanto por el escritor como por el lector.<sup>23</sup>

Estos arquetipos literarios son el andamiaje primario del texto histórico. Pero ¿cómo se los selecciona? La base factual, en realidad, no condiciona estas decisiones. Cuando un historiador adopta una trama no lo hace tomando en cuenta el peso de los datos, que no tienen una valencia propia. En la vida real, señala, no hay tragedias o comedias *implícitas* en los acontecimientos. Quien transforma los hechos en ingredientes de tragedias o comedias es el historiador, según sea el tipo de relato que escoja escribir. ¿Cualquier relato? Por cierto, no. La verdad es que un historiador solo podrá *tramar* sus datos apelando a los *moldes* o *arquetipos* literarios disponibles en su cultura. Porque si los organiza de manera distinta a las que son reconocibles por los lectores no va a poder generar ni experiencias, ni emociones, ni conocimientos de ninguna clase: los lectores no sabrán extraer del texto las señales que remiten a la emoción y al significado.

¿Cómo se seleccionan los arquetipos culturales que se expresan en las tramas? Nuevamente, no es la realidad la que impera. La imaginación histórica está marcada por ciertos caminos, que vienen dados, ya no en la cultura,

<sup>23</sup> H. Paul: *Hayden White. The Historical Imagination*. Cambridge: Polity Press, 2011, pp. 83-87.

sino en lo que la subyace, que son estructuras sumamente profundas, de las que ningún escritor es consciente.

Se termina configurando, entonces, una compleja pirámide estructural, que está organizada por capas. En el nivel más básico y profundo nos encontramos con el lastre de las visiones de mundo, que se nutren de las pulsiones políticas y filosóficas más básicas. Estas visiones cristalizan en categorías que fijan el horizonte de lo que puede ser percibido y desplegado dentro del texto. Debajo de ese nivel, escarbando en las bases que soportan el andamiaje, nos encontramos con un nivel poético primario, que es el más importante de todos. Llama a estos esquemas, que operan apriorísticamente, de la misma forma que las categorías kantianas, “tropos”. Lo característico de los cuatro tropos que identifica es que trascienden la experiencia, prefigurando los fenómenos antes de que ellos se desplieguen en la realidad.<sup>24</sup>

El texto se vuelve, en Hayden White, un enjambre de niveles y subniveles mucho más complejo e interesante que las secuencias lineales descritas por los narrativistas. Comenzamos a conocer, por primera vez, cuáles son sus componentes. Se va conformando, al mismo tiempo un constructivismo radical, en que el viaje a *lo remoto* se logra recopilando información real que es adulterada para transformarla en la crónica de una narración, que luego es desfigurada para ponerla al servicio de una trama, cuyos fundamentos están afincados en presupuestos filosóficos, predicados políticos, y al final, afinidades poéticas. Las figuras del lenguaje son la pieza nuclear para que esa operación se complete, prevaleciendo sobre el resto:

“El pensamiento figurativo es pensamiento en términos de imágenes. El pensamiento lógico [aquel del cual nos ocupamos en teoría de la historia] es pensamiento en términos de conceptos. Los lingüistas modernos piensan que detrás de toda figura hay un concepto. Yo no lo creo así... el pensamiento figurativo es visionario porque la figura que se realiza es una prefiguración de algo...”<sup>25</sup>

A través de las prefiguraciones se va conformando el sentido. Pero las expectativas no son predicciones racionales con valor lógico o estadístico. Una expectativa “es un acto de imaginación acerca de lo que es posible en el

<sup>24</sup> El paralelo de los cuatro tropos de Hayden White con las categorías básicas de la comprensión de Kant fue establecido por H. Kellner en “Hayden White and the Kantian Discourse: Tropology, Narrative, and Freedom”, en C. Sills y G. Jensen, eds., *The philosophy of discourse*, Portsmouth, Boynton/Cook, 1992, pp. 246-67. Podemos acceder a una discusión seria sobre las implicaciones de este paralelo en Frank Ankersmit, “White’s ‘New Neo-Kantianism’. Aesthetics, Ethics, and Politics”, en F. Ankersmit, E. Domańska y H. Kellner, eds., *Re-figuring Hayden White*, Stanford, Stanford University Press, 2009, pp. 34-53.

<sup>25</sup> H. White/J. Muchowski (entrevista): “I am not interested in truth. I am interested in Reality. A conversation with Hayden White”, en *Historyka. Studia Metodologiczne*, número, 2012, p. 95.

futuro, no de aquello que es probable o incluso necesario. El pensamiento figurado es el pensamiento posibilista”.<sup>26</sup>

Lo real pierde consistencia, como referente. Lo mismo sucede, de alguna manera, con el presente desde el cual se lo escruta. Para lograr que el pasado luzca como algo auténtico y no como una quimera, el escritor tiene que imaginar también el telón de fondo sobre el que irán proyectándose los elementos de ese pasado fantaseado. Lo que termina dándose es un movimiento que va atenazando la realidad por sus cabos:

“La investigación histórica requiere entonces de una doble construcción: la de un presente desde el que lanzarse y en el que indagar, y de un pasado que sirva de posible objeto de investigación”.<sup>27</sup>

Lo que se deriva de todo eso es una idea un poco aciaga de la historia.

¿Qué valor puede tener esta disciplina que tiene que soportar el peso de una idea de sí misma que es totalmente falsa? Tal como se entiende y practica, apunta Hayden White, la historia no puede movilizar energías sociales positivas que hagan a la gente vivir mejor. Lo que puede hacer, en su estado actual, es apaciguar la sed de cambio de las masas, a través de la imposición de “un orden tranquilizador a los fragmentos casuales de información sobre los muertos”.<sup>28</sup>

En Hayden White, en definitiva, se completa un camino. Ese camino va a ser la fuente de origen de otros derroteros.

En las décadas de 1970 y 1980 sus ideas comenzarán a diseminarse en el medio, dando origen a un ciclo corto e intenso en que los filósofos de la historia del mundo angloparlante comienzan a focalizar su interés en el aspecto textual de la disciplina. Los tópicos tradicionales serán abandonados. Las revistas incluirán estudios cuyo protagonista serán las palabras y cuyos anclajes principales estarán afinados en la teoría literaria, el textualismo continental y todo el perímetro demarcado por la sensibilidad postmoderna. Los académicos convencionales que hablaban de la verdad histórica o la explicación serán reemplazados por una generación de relativistas que proclamaban la llegada del “giro lingüístico” y anunciaban la emergencia de una “Nueva Filosofía de la Historia”.<sup>29</sup> Se consumará, como resultado de ello, la

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>27</sup> H. White: “History as fulfillment”, en Robert Doran, ed., *Philosophy of History After Hayden White*, London, Bloomsbury, 2013, p.36.

<sup>28</sup> Esta caracterización del concepto de narración de Hayden White es obra de Simon Schama (S. Schama, *Ciudadanos: crónica de la Revolución Francesa...*, edición en formato epub sin número de página).

<sup>29</sup> El entusiasmo por el conjunto de cambios detonado por la obra de Hayden White hizo que un grupo de post-narrativistas, entre los que se cuentan Hans Kellner, Nancy F. Partner, Richard T. Vann, Arthur C. Danto, Linda Orr, Philippe Carrard, Ann Rigney, Allan Megill, Robert Berkhofer, Stephen Bann y Frank Ankersmit, celebraran la emergencia de una nueva era para la