

Primera edición en inglés, 1973
Primera edición en español, 1992
Primera reimpresión (FCE, Argentina), 1998

Sólo se puede estudiar
lo que antes se ha soñado.

BACHELARD,

Psicoanálisis del fuego

Hayden White
"Meta historia"

5/400
23 copias

Título original:

Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe

© 1973, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-Londres

ISBN 0-8018-1761-7 (pbk.)

D. R. © 1992, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, S. A. DE C. V.

Av. Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

D. R. © 1998, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S. A.

El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires

ISBN 950-557-265-4

Impreso en Argentina

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

PREFACIO

Este análisis de la estructura profunda de la imaginación histórica está precedido por una Introducción metodológica en que intento plantear, explícitamente y en forma sistemática, los principios interpretativos en que se basa este trabajo. Mientras leía a los clásicos del pensamiento histórico europeo del siglo XIX me pareció evidente que para considerarlos como formas representativas de la reflexión histórica hacía falta una teoría formal de la obra histórica. Esa teoría es lo que he tratado de presentar en la Introducción.

En esa teoría considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de "datos", conceptos teóricos para "explicar" esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética, y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precriticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie "histórica". Este paradigma funciona como elemento "metahistórico" en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo.

La terminología que he utilizado para caracterizar los diferentes niveles en que se despliega un relato histórico y para construir una tipología de los estilos historiográficos puede confundir a primera vista, pero he tratado de identificar primero las dimensiones manifiestas —epistemológicas, estéticas y morales— de la obra histórica, y después penetrar en el nivel más profundo en que esas operaciones teóricas hallan sus sanciones implícitas y precriticas. A diferencia de otros analistas de la escritura histórica, no considero que la infraestructura "metahistórica" de la obra histórica consista en los conceptos teóricos explícitamente utilizados por el historiador para dar a su narrativa el aspecto de una "explicación". Creo que tales conceptos comprenden el nivel manifiesto de la obra en la medida en que aparecen en la "superficie" del texto y en general se pueden identificar con relativa facilidad, pero distingo entre tres tipos de estrategia que los historiadores pueden emplear para obtener distintos tipos de "efecto explicatorio". He llamado a esas diferentes estrategias explicación por argumentación formal, explicación por trama y explicación por implicación ideológica. Dentro de cada una de esas diferentes estrategias identifico cuatro modos posibles de articulación por los cuales el historiador puede conseguir un efecto explicatorio de un tipo específico. Para la argumentación tenemos los modos de formismo, organicismo, mecanicismo y contextualismo; para la tra-

ma tenemos los arquetipos de la novela, la comedia, la tragedia y la sátira; y para la implicación ideológica tenemos las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo. Una combinación específica de modos forma lo que llamo "estilo" historiográfico de un historiador o filósofo de la historia en particular. He tratado de explicar este estilo en mis estudios sobre Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt entre los historiadores, y de Hegel, Marx, Nietzsche y Croce entre los filósofos de la historia del siglo XIX europeo.

Para relacionar esos diferentes estilos entre sí como elementos de una misma tradición de pensamiento histórico; me he visto obligado a postular un nivel profundo de conciencia en el cual el pensador histórico escoge estrategias conceptuales por medio de las cuales explica o representa sus datos. Yo creo que en ese nivel el historiador realiza un acto esencialmente *poético*, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar "lo que en realidad estaba sucediendo" en él. Este acto de prefiguración a su vez puede adoptar una serie de formas, cuyos tipos pueden caracterizarse por los modos lingüísticos en que se presentan. Siguiendo una tradición interpretativa tan antigua como Aristóteles, pero desarrollada más recientemente por Vico y los modernos lingüistas y teóricos de la literatura, he llamado a estos cuatro tipos de prefiguración por los nombres de los cuatro tropos del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Como es muy probable que esta terminología sea totalmente extraña para muchos de mis lectores, en la Introducción explico por qué la he usado y lo que quiero decir con sus categorías.

Uno de mis objetivos primordiales, por encima del de identificar e interpretar las principales formas de conciencia histórica en la Europa del siglo XIX; ha sido establecer los elementos específicamente *poéticos* de la historiografía y la filosofía de la historia, en cualquier época que se practiquen. Con frecuencia se dice que la historia es una mezcla de ciencia y arte. Pero mientras que los filósofos analíticos recientes han logrado esclarecer la medida en que la historia puede ser considerada como una especie de ciencia, se ha prestado muy poca atención a sus componentes artísticos. A través del develamiento de la base lingüística sobre la cual se constituyó determinada idea de la historia, he intentado establecer la naturaleza ineluctablemente poética de la obra histórica y especificar el elemento prefigurativo de cualquier relato histórico, que tácitamente sanciona sus conceptos teóricos.

Así, he postulado cuatro modos principales de conciencia histórica con base en la estrategia prefigurativa (tropológica) que imbuye cada uno de ellos: metáfora, sinécdoque, metonimia e ironía. Cada uno de estos modos de conciencia proporciona la base para un protocolo lingüístico diferente por el cual prefigurar el campo histórico y con base en el cual es posible utilizar estrategias específicas de interpretación histórica para "explicarlo". Sostengo que es posible entender a los maestros reconocidos del pensamiento histórico del siglo XIX, y establecer sus relaciones recíprocas en cuanto participantes en una tradición común de investigación, por la explicación de los diferentes modos tropológicos que subyacen e inspiran su trabajo. En suma, opino que el modo tropológico dominante y su correspondiente protocolo lingüístico forman la base irreductiblemente "metahistórica" de cualquier

obra histórica. Y sostengo que ese elemento metahistórico en las obras de los principales historiadores del siglo XIX constituye la "filosofía de la historia" que sostiene implícitamente sus obras y sin la cual no podrían haber producido el tipo de obras que produjeron.

Por último, he tratado de demostrar que las obras de los principales filósofos de la historia del siglo XIX (Hegel, Marx, Nietzsche y Croce) difieren de las de sus equivalentes en lo que se llama a veces "historia propiamente dicha", (Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt) sólo en el hincapié, no en el contenido. Simplemente, lo que en los historiadores queda implícito es llevado a la superficie y defendido sistemáticamente en las obras de los grandes filósofos de la historia. No es un accidente que los principales filósofos de la historia hayan sido también (o se haya descubierto hace poco que fueron) en esencia filósofos del lenguaje. Por eso fueron capaces de captar, más o menos conscientemente, la base poética, o al menos lingüística, en que tenían su origen las teorías supuestamente "científicas" de la historiografía del siglo XIX. Desde luego, esos filósofos trataron de eximirse a sí mismos de los cargos de determinismo lingüístico que lanzaban contra sus oponentes. Pero es innegable, en mi opinión, que todos ellos entendían el punto que esencialmente intento expresar: en cualquier campo de estudio todavía no reducido (o elevado) a la situación de auténtica ciencia, el pensamiento permanece cautivo del modo lingüístico en que intenta captar la silueta de los objetos que habitan el campo de su percepción.

Las conclusiones generales que he extraído de mi estudio de la conciencia histórica del siglo XIX pueden resumirse de la siguiente manera: 1) no puede haber "historia propiamente dicha" que no sea al mismo tiempo "filosofía de la historia"; 2) los modos posibles de la historiografía son los mismos modos posibles de la filosofía especulativa de la historia; 3) esos modos, a su vez, son en realidad formalizaciones de intuiciones poéticas que analíticamente los preceden y que sancionan las teorías particulares utilizadas para dar a los relatos históricos el aspecto de una "explicación"; 4) no hay base teórica apodícticamente cierta para afirmar de manera legítima una autoridad de cualquiera de los modos sobre los demás como más "realista"; 5) como consecuencia de esto, estamos obligados a hacer una *elección* entre estrategias interpretativas rivales en cualquier esfuerzo por reflexionar acerca de la historia-en-general; 6) como corolario de esto, la mejor base para elegir una perspectiva de la historia antes que otra es por último estética o moral, antes que epistemológica, y finalmente, 7) la exigencia de cientificación de la historia no representa más que la afirmación de una preferencia por una modalidad específica de conceptualización histórica, cuya base es moral o bien estética, pero cuya justificación epistemológica todavía está por establecerse.

Al presentar mis análisis de las obras de los principales pensadores históricos del siglo XIX en el orden en que aparecen, he intentado sugerir que su pensamiento representa la elaboración de las posibilidades de prefiguración tropológica del campo histórico contenidas en el lenguaje poético en general. La elaboración real de esas posibilidades es, en mi opinión, lo que lanzó al pensamiento histórico europeo al estado mental irónico en que cayó a fines del siglo XIX y que a veces se llama "la cri-

sis del historicismo". La ironía de la cual esa "crisis" era la forma fenoménica ha continuado floreciendo como modo dominante de la historiografía profesional, tal como se cultiva en la academia, a partir de entonces: Esto, creo, es lo que explica tanto el letargo teórico de los mejores exponentes de la moderna historiografía académica como las numerosas rebeliones contra la conciencia histórica en general que han marcado la literatura, las ciencias sociales y la filosofía del siglo XX. Tengo la esperanza de que este estudio esclarezca las razones de este letargo por un lado y de esas rebeliones por el otro.

Quizá sea perceptible que este libro está escrito en el modo irónico. Pero la ironía que lo imbuye es una ironía consciente, y por lo tanto equivale a volver la conciencia irónica en contra de la propia ironía. Si logra establecer que el escepticismo y el pesimismo tan característicos del pensamiento histórico moderno tienen su origen en un marco mental irónico, y que ese marco mental a su vez es sólo una de las posturas que es posible adoptar ante el registro histórico, habrá proporcionado alguna base para el rechazo de la ironía misma. Y en parte habrá abierto el camino para la reconstitución de la historia como una forma de actividad intelectual que es a la vez poética, científica y filosófica, como lo fue durante la edad de oro de la historia, en el siglo XIX.

INTRODUCCIÓN: LA POÉTICA DE LA HISTORIA

Este libro es una *historia* de la conciencia histórica en la Europa del siglo XIX, pero también se propone contribuir a la actual discusión del *problema del conocimiento histórico*. Como tal, representa a la vez un relato del desarrollo del pensamiento histórico durante un período específico de su evolución y una teoría general de la estructura de ese modo de pensamiento que se llama "histórico".

¿Qué significa pensar *históricamente* y cuáles son las características exclusivas de un *método* específicamente *histórico* de investigación? Estas cuestiones fueron debatidas a lo largo del siglo XIX por historiadores, filósofos y teóricos sociales, pero generalmente en el contexto del supuesto de que era posible darles respuestas libres de ambigüedades. Se consideraba que la "historia" era un modo específico de existencia, la "conciencia histórica" un modo específico de pensamiento y el "conocimiento histórico" un dominio autónomo en el espectro de las ciencias físicas y humanas.

En el siglo XX, sin embargo, la consideración de esas cuestiones se ha emprendido en un estado de ánimo algo menos confiado y frente a la aprehensión de que quizá no sea posible hallarles respuestas definitivas. Pensadores de la Europa continental —de Valéry y Heidegger a Sartre, Lévi-Strauss y Michel Foucault— han planteado serias dudas sobre el valor de una conciencia específicamente "histórica", han insistido en el carácter ficticio de las reconstrucciones históricas y han discutido el reclamo de un lugar entre las ciencias¹ para la historia. Al mismo tiempo, filósofos ingleses y norteamericanos han producido un volumen importante de literatura acerca de la situación epistemológica y la función cultural del pensamiento histórico, literatura que tomada en conjunto justifica serias dudas sobre la situación de la historia como ciencia rigurosa o como auténtico arte.² El efecto de estas dos líneas de indagación ha sido crear la impresión de que la conciencia histórica de que el hombre occidental se ha enorgullecido desde comienzos del siglo XIX podría no ser mucho más que

¹ Véase mi "The Burden of History", *History and Theory* 5, núm. 2 (1966): 111-134, para un examen de las bases de esta rebelión contra la conciencia histórica. Para las manifestaciones más recientes, véase Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Londres, 1966, pp. 257-262 [*El pensamiento salvaje*, trad. de Francisco González Aramburo, Fondo de Cultura Económica, 1964], y "Overture to le Cru et le cuit", en Jacques Ehrmann (comp.), *Structuralism*, Nueva York, 1966, pp. 47-48. [*Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.] Pueden consultarse también dos obras de Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nueva York, 1971, pp. 259 ss., y *L'Archéologie du Savoir*, París, 1969, pp. 264 ss.

² La sustancia de esta discusión ha sido hábilmente resumida por Louis O. Mink, "Philosophical Analysis and Historical Understanding", *Review of Metaphysics*, 21, núm. 4 (junio de 1968), pp. 667-698. La mayoría de las posiciones adoptadas por los participantes en el debate están representadas en William H. Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, Nueva York, 1966.

una base teórica para la posición ideológica desde la cual la civilización occidental contempla su relación no sólo con las culturas y civilizaciones que la precedieron sino con las que son sus contemporáneas en el tiempo y contiguas en el espacio.³ En suma, es posible ver la conciencia histórica como un prejuicio específicamente occidental por medio del cual se puede fundamentar en forma retroactiva la presunta superioridad de la sociedad industrial moderna.

Mi propio análisis de la estructura profunda de la imaginación histórica de la Europa del siglo XIX intenta aportar un punto de vista nuevo sobre el actual debate acerca de la naturaleza y la función del conocimiento histórico. Procede en dos niveles de investigación: Primero, intenta analizar las obras de maestros reconocidos de la historiografía europea del siglo XIX; y segundo, las obras de los principales filósofos de la historia del mismo periodo. Un propósito general es el de determinar las características familiares de las diferentes concepciones del proceso histórico que efectivamente aparecen en las obras de los narradores clásicos. Otro objetivo es el de establecer las distintas teorías posibles con que justificaban el pensamiento histórico los filósofos de la historia de esa época. Para alcanzar esos objetivos consideraré la obra histórica como lo que más manifiestamente es: es decir, una estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de *explicar lo que fueron representándolos*.⁴

Mi método, en suma, es formalista. No trataré de decidir si la obra de determinado historiador es un relato mejor, o más correcto, de determinado conjunto de

³ Véase Foucault, *The Order of Things*, pp. 367-373.

⁴ Aquí, por supuesto, estoy cerca de la consideración del problema más controvertido por la crítica literaria moderna (occidental), el problema de la representación literaria "realista". Para una discusión de este problema, véase René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven y Londres, 1963, pp. 221-255. En general, mi propio enfoque del problema, tal como se presenta en el contexto de la historiografía, sigue el ejemplo de Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton, 1968. Toda la cuestión de la representación "ficticia" de la "realidad" ha sido manejada profundamente, con especial referencia a las artes visuales, en E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres y Nueva York, 1960. Gombrich halla el origen del realismo pictórico en el arte occidental en el esfuerzo de los artistas griegos por trasladar a términos visuales las técnicas narrativas de los escritores épicos, trágicos e históricos. El capítulo IV de *Art and Illusion*, sobre las diferencias entre la sobredeterminación conceptual del arte míticamente orientado del Cercano Oriente y la narrativa, arte antimítico de los griegos, puede ser comparado provechosamente con el famoso capítulo inicial de *Mimesis* de Auerbach, que yuxtapone los estilos narrativos que pueden encontrarse en el Pentateuco y en Homero. No es preciso decir que los dos análisis de la carrera del "realismo" en el arte occidental que ofrecen Auerbach y Gombrich difieren considerablemente. El estudio de Auerbach es siempre hegeliano y de tono apocalíptico, mientras que Gombrich trabaja dentro de la tradición neopositivista (y antihgeliana) cuyo más destacado representante es Karl Popper. Pero ambas obras se dirigen a un problema común; es decir, la naturaleza de la representación "realista", que es el problema para la historiografía moderna. Ninguno de ellos, sin embargo, analiza el concepto esencial de la representación histórica, aun cuando ambos toman lo que podría llamarse "el sentido histórico" como aspecto central del "realismo" en las artes. Yo he invertido, en cierto sentido su formulación. Ellos preguntan: ¿cuáles son los componentes "históricos" de un arte "realista"? Yo pregunto: ¿cuáles son los elementos "artísticos" de una historiografía "realista"? Al tratar de responder a esta última pregunta, me he apoyado mucho en dos críticos literarios cuyas obras representan virtuales sistemas filosóficos: Northrop Frye, *The Anatomy*

acontecimientos o segmento histórico que el de algún otro historiador; más bien trataré de identificar los componentes estructurales de esos relatos.

En mi opinión, este procedimiento justifica la concentración en los historiadores y filósofos de realizaciones claramente clásicas, las que todavía sirven como modelos reconocidos de modos posibles de concebir la historia: historiadores como Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt, y filósofos de la historia como Hegel, Marx, Nietzsche y Croce. En la consideración de esos pensadores examinaré el problema de cuál representa el enfoque más correcto del estudio histórico. Su posición como posibles modelos de representación o conceptualización histórica no depende de la naturaleza de los "datos" que usaron para sostener sus generalizaciones ni de las teorías que invocaron para explicarlas; depende más bien de la consistencia, la coherencia y la fuerza esclarecedora de sus respectivas visiones del campo histórico. Por esto no es posible "refutarlos", ni "impugnar" sus generalizaciones, ni apelando a nuevos datos que puedan aparecer en posteriores investigaciones ni mediante la elaboración de una nueva teoría para interpretar los conjuntos de acontecimientos que constituyen el objeto de su investigación y análisis. Su categorización como modelos de la narración y la conceptualización históricas depende, finalmente, de la naturaleza preconceptual y específicamente poética de sus puntos de vista sobre la historia y sus procesos. Todo esto lo asumo como justificación de un enfoque formalista del estudio del pensamiento histórico en el siglo XIX.

Establecido esto, sin embargo, inmediatamente es evidente que las obras producidas por esos pensadores representan concepciones alternativas, y al parecer mutuamente excluyentes, tanto de los segmentos del proceso histórico como de las tareas del pensamiento histórico. Consideradas puramente como estructuras verbales, las obras que produjeron parecen tener características formales diferentes por completo

of Criticism: Four Essays, Princeton, 1957; y Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley y Los Angeles, 1969. También me he beneficiado con la lectura de los críticos estructuralistas franceses: Lucien Goldmann, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida. Quisiera destacar, sin embargo, que considero que estos últimos están, en general, presos de estrategias tropológicas de interpretación, así como lo estaban sus contrapartes del siglo XIX. Foucault, por ejemplo, no parece darse cuenta de que las categorías que usa para analizar la historia de las ciencias humanas son poco más que formalizaciones de los tropos. He señalado esto en mi ensayo, "Foucault Decoded: Notes from Underground", *History and Theory*, 12 núm. 1 (1973), pp. 23-54.

En mi opinión, toda la discusión acerca de la naturaleza del "realismo" en literatura falla al no evaluar críticamente en qué consiste una concepción verdaderamente "histórica" de la "realidad". La táctica habitual contrapone lo "histórico" a lo "mítico", como si lo primero fuese genuinamente empírico y lo segundo fuera sólo conceptual, y después ubica el ámbito de lo "ficticio" entre dos polos. Entonces la literatura es considerada más o menos *realista*, según la proporción de elementos empíricos y elementos conceptuales que contenga. Tal es, por ejemplo, la táctica de Frye, así como la de Auerbach y Gombrich, aunque es deber señalar que Frye al menos reflexionó el problema en un sugestivo ensayo, "New Directions from Old", en *Fables of Identity*, Nueva York, 1963, que trata de las relaciones entre la historia, el mito y la filosofía de la historia. De los filósofos que se han ocupado en el elemento "ficticio" en la narrativa histórica, he encontrado más útiles a los siguientes: W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, 1968; Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965; y Louis O. Mink, "The autonomy of Historical Understanding", en Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, esp. pp. 179-186.

y disponer en formas fundamentalmente distintas del aparato conceptual utilizado para explicar los mismos conjuntos de datos. En el nivel más superficial, por ejemplo, la obra de un historiador puede ser de índole diacrónica o procesional (destacando el hecho del cambio y la transformación en el proceso histórico), mientras que la de otro puede ser sincrónica o estática (destacando el hecho de la continuidad estructural). De igual modo, mientras que un historiador puede considerar que su tarea consiste en invocar nuevamente, en forma lírica o poética, el "espíritu" de una época pasada, otro puede considerar que su tarea consiste en penetrar más allá de los acontecimientos a fin de revelar las "leyes" o "principios" de los cuales el "espíritu" de una época particular es sólo una manifestación o forma fenomenal. O, para señalar otra diferencia fundamental, algunos historiadores conciben su obra principalmente como una contribución al esclarecimiento de problemas y conflictos sociales de su momento, mientras que otros tienden a suprimir tales preocupaciones del presente y a tratar de definir la medida en que determinado período del pasado difiere del suyo propio, en lo que parece ser una actitud mental "de anticuario" básicamente.

En suma, consideradas sólo como estructuras verbales formales, las historias producidas por los principales historiadores del siglo XIX despliegan concepciones radicalmente diferentes de lo que *debería ser* "la obra histórica". Por lo tanto, a fin de identificar las características familiares de los distintos tipos de pensamiento histórico producidos por el siglo XIX, es necesario primero dejar en claro cuál *podría ser* la estructura ideal-típica de la "obra histórica". Una vez elaborada esa estructura ideal-típica, tendré un criterio para determinar qué aspectos de cualquier obra histórica o de filosofía de la historia es preciso considerar en el esfuerzo por identificar los elementos estructurales que son *exclusivamente* suyos. A continuación, descubriendo transformaciones en los modos en que los pensadores históricos caracterizan esos elementos y los disponen en una narrativa específica para obtener un "efecto explicatorio", debería poder ubicar los cambios fundamentales en la estructura profunda de la imaginación histórica para el período estudiado. Eso, a su vez, me permitiría caracterizar a los diferentes pensadores históricos del período en términos de su condición común de participar en un universo de discurso distinto de los demás, dentro del cual eran posibles diversos "estilos" de pensamiento histórico.

LA TEORÍA DE LA OBRA HISTÓRICA

Empiezo por distinguir entre los siguientes niveles de conceptualización en la obra histórica: 1) crónica; 2) relato (cuento); 3) modo de tramar; 4) modo de argumentación; y 5) modo de implicación ideológica. Entiendo que "crónica" y "relato" se refieren a "elementos primitivos" en la *narración histórica*, pero ambos representan procesos de selección y ordenación de datos del *registro histórico en bruto* con el fin de hacer ese registro más comprensible para un público de un tipo particular. Así entendida, la obra histórica representa un intento de mediar entre lo que llamaré el *campo histórico*, el *registro histórico* sin pulir, *otras narraciones históricas*, y un público.

Primero, los elementos del campo histórico se organizan en una crónica mediante la ordenación de los hechos que se deben tratar en el orden temporal en que ocurrieron; después la crónica se organiza en un relato mediante la ulterior ordenación de los hechos como componentes de un "espectáculo" o proceso de acontecimientos, que se supone tiene un comienzo, medio y fin discernibles. Esta *transformación de la crónica en relato* se efectúa por la caracterización de algunos sucesos de la crónica en términos de motivos inaugurales, de otros en términos de motivos finales, y de otros más en términos de motivos de transición. Un suceso del que simplemente se registra que ocurrió en determinado momento y lugar se transforma en un hecho inaugural por su caracterización como tal: "El rey fue a Westminster el 3 de junio de 1321. Allí tuvo lugar el fatal encuentro entre el rey y el hombre que por último habría de desafiarlo por el trono, aunque en ese momento ambos hombres parecían destinados a llegar a ser los mejores amigos..." Un motivo de transición, por otra parte, indica al lector que reserva sus suposiciones acerca de los hechos contenidos en el registro hasta que aparezca algún motivo final: "Mientras el rey viajaba hacia Westminster, fue informado por sus asesores de que allí lo esperaban sus enemigos, y de que las perspectivas de un acuerdo ventajoso para la Corona eran escasas." Un motivo final indica el aparente fin o resolución de un proceso o una situación de tensión: "El 6 de abril de 1333 se libró la batalla de Balybourne. Las fuerzas del rey quedaron victoriosas, las rebeldes derrotadas. El resultante tratado de Howth Castle, del 7 de junio de 1333, trajo paz al reino —aunque sería una paz difícil—, consumida en las llamas de la lucha religiosa siete años después." Una vez que se ha codificado un determinado conjunto de acontecimientos según estos motivos, se ha dado al lector un relato; la crónica de sucesos se ha transformado en un proceso diacrónico *completo*, sobre el cual podemos hacer preguntas como si nos enfrentáramos a una *estructura sincrónica* de relaciones.⁵

Los *relatos* históricos presentan las secuencias de sucesos que llevan de las inauguraciones a las terminaciones (provisionales) de procesos sociales y culturales de un modo como no se espera que lo hagan las *crónicas*. Las crónicas, hablando estricta-

⁵ Las distinciones entre crónica, relato y trama que he tratado de desarrollar en esta sección quizá tengan más valor para el análisis de obras históricas que para el estudio de ficciones literarias. A diferencia de las ficciones literarias, como la novela, las obras históricas están hechas de hechos que existen fuera de la conciencia del escritor. Los sucesos registrados en una novela pueden ser inventados de una manera como no pueden serlo (o se supone que no deben serlo) en una obra histórica. Esto hace difícil distinguir entre la crónica de hechos y el relato narrado en una ficción literaria. En cierto sentido, el "relato" narrado en una novela como *Los Buddenbrook* de Mann es imposible de distinguir de la "crónica" de hechos registrada en la obra, aun cuando podemos distinguir entre la "crónica-relato" y la "trama" (que es la de una tragedia irónica). A diferencia del novelista, el historiador se enfrenta con un verdadero caos de sucesos *ya constituidos*, en el cual debe escoger los elementos del relato que narrará. Hace su relato incluyendo algunos hechos y excluyendo otros, subrayando algunos y subordinando otros. Ese proceso de exclusión, acentuación y subordinación se realiza con el fin de construir un relato de un tipo particular. Es decir, el historiador "trama" su relato. Sobre la distinción entre relato y trama, véanse los ensayos de Shklovsky, Eichenbaum y Tomachevsky, representantes de la Escuela Rusa de Formalismo, en *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, comp. por Lee T. Lemoine y Marion J. Reis, Lincoln, Nebraska, 1965; y Frye, *Anatomy*, pp. 52-53, 78-84.

mente, son abiertas por los extremos. En principio no tienen *inauguraciones*, simplemente "empiezan" cuando el cronista comienza a registrar hechos. Y no tienen culminación ni resolución, pueden proseguir indefinidamente. Los relatos, en cambio, tienen una forma discernible (aun cuando esa forma sea una imagen de un estado de caos) que distingue los hechos contenidos en ellos de los demás acontecimientos que pueden aparecer en una crónica de los años cubiertos por su desarrollo.

A veces se dice que la finalidad del historiador es explicar el pasado "hallando", "identificando" o "revelando" los "relatos" que yacen ocultos en las crónicas; y que la diferencia entre "historia" y "ficción" reside en el hecho de que el historiador "halla" sus relatos, mientras que el escritor de ficción "inventa" los suyos. Esta concepción de la tarea del historiador, sin embargo, oculta la medida en que la "invención" también desempeña un papel en las operaciones del historiador. El mismo hecho puede servir como un elemento de distinto tipo en muchos relatos históricos diferentes, dependiendo del papel que se le asigne en una caracterización de motivos específica del conjunto al que pertenece. La muerte del rey puede ser un suceso inicial, final o de transición en tres relatos diferentes. En la crónica el hecho simplemente está "ahí" como elemento de una serie; no "funciona" como elemento de un relato. El historiador ordena los hechos de la crónica en una jerarquía de significación asignando las diferentes funciones como elementos del relato de modo de revelar la coherencia formal de todo un conjunto de acontecimientos, considerado como un proceso comprensible con un principio, un medio y un fin discernibles.

La ordenación de hechos selectos de la crónica en un relato plantea el tipo de preguntas que el historiador debe anticipar y responder en el curso de la construcción de su narrativa. Esas preguntas son del tipo: "¿Qué pasó después?" "¿Cómo sucedió eso?" "¿Por qué las cosas sucedieron así y no de otro modo?" "¿Cómo terminó todo?" Esas preguntas determinan las tácticas narrativas que el historiador debe usar en la construcción de su relato. Pero tales preguntas acerca de las conexiones entre sucesos que hacen de ellos elementos en una historia *seguible* deben distinguirse de preguntas de otro tipo: "¿Qué significa todo eso?" "¿Cuál es el sentido de todo eso?" Estas preguntas tienen que ver con la estructura del *conjunto completo de hechos* considerado como un relato *completo* y piden un juicio sinóptico de la relación entre determinado relato y otros relatos que podrían ser "hallados", "identificados" o "descubiertos" en la crónica. Se pueden responder de varias maneras. Llamo a esas maneras 1) explicación por la trama, 2) explicación por argumentación, y 3) explicación por implicación ideológica.

EXPLICACIÓN POR LA TRAMA

Se llama explicación por la trama a la que da el "significado" de un relato mediante la identificación del *tipo de relato* que se ha narrado. Si en el curso de la narración de su relato el historiador le da la estructura de trama de una tragedia, lo ha "explicado" de una manera; si lo ha estructurado como comedia, lo ha "explicado" de otra. El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular.

Siguiendo la línea indicada por Northrop Frye en su *Anatomy of Criticism*, identifico por lo menos cuatro modos diferentes de tramar el romance, la tragedia, la comedia y la sátira. Puede haber otros, como la épica, y es muy posible que determinado relato histórico contenga relatos organizados en un modo como aspectos o fases del conjunto de relatos organizados de otro modo. Pero un historiador determinado está obligado a tramar todo el conjunto de relatos que forman su narrativa en una forma de relato general o arquetípica. Por ejemplo, Michelet dio a todos sus relatos la forma de romance, Ranke dio a los suyos la forma cómica, Tocqueville usó el modo trágico y Burckhardt empleó la sátira. La trama épica parecería ser la forma implícita de la crónica misma. Lo importante es que toda historia, hasta la más "sincrónica" o "estructural", está tramada de alguna manera. El modo satírico proporciona los principios formales mediante los cuales es posible identificar la historiografía supuestamente "no narrativa" de Burckhardt como un "relato" de un tipo particular. Porque, como lo ha demostrado Frye, los relatos organizados en el modo irónico, cuya forma de ficción es la sátira, consiguen sus efectos precisamente frustrando las expectativas normales acerca del tipo de resoluciones que ofrecen las historias organizadas en otros modos (romance, comedia o tragedia según sea el caso).⁶

⁶ Me doy cuenta de que, al usar la terminología y la clasificación de estructuras de trama de Frye, me opongo a la crítica de los teóricos de la literatura que se oponen a sus esfuerzos taxonómicos o bien tienen otras taxonomías que proponer en lugar de la suya. No pretendo sugerir que las categorías de Frye sean las únicas posibles para clasificar géneros, modos, *mythoi*, y demás en literatura, pero me han resultado especialmente útiles para el análisis de las obras históricas. La principal crítica a la teoría literaria de Frye parece ser que, si bien su método de análisis funciona bastante bien en géneros literarios de segunda clase, como los cuentos de hadas o las novelas policiales, es demasiado rígido y abstracto para hacer justicia a obras de textura tan rica y de tantos niveles como el *Rey Lear*, *En busca del tiempo perdido* e incluso el *Paraiso perdido*. Quizá sea cierto, probablemente lo es. Pero el análisis de Frye de las principales formas de literatura mítica y fabulosa sirve muy bien para la explicación de las formas simples de tramar que se encuentran en formas de arte tan "restringidas" como la historiografía. Los "relatos" históricos tienden a caer en las categorías elaboradas por Frye precisamente porque el historiador se inclina a resistir a la construcción de las complejas *peripeteias* que son las herramientas del oficio del novelista y el dramaturgo. Precisamente porque el historiador no está (o afirma no estar) contando el cuento "por el cuento mismo", tiende a tramar sus relatos en las formas más convencionales: como cuento de hadas o novela policial por un lado, como romance, comedia, tragedia o sátira por el otro.

Se recordará quizá que el historiador normalmente educado del siglo XIX se había criado con una dieta de literatura clásica y cristiana. Los *mythoi* contenidos en esa literatura le habían proporcionado un fondo de formas de relato que podría utilizar para propósitos narrativos. Sería un error, sin embargo, suponer que aun un historiador tan sutil como Tocqueville sería capaz de conformar esas formas de relato a los tipos de propósitos que es capaz de concebir un gran poeta como Racine o Shakespeare. Cuando historiadores como Burckhardt, Maix, Michelet y Ranke hablaban de "tragedia" o "comedia", generalmente tenían una idea muy simple del significado de esos términos. Distinto era el caso de Hegel, Nietzsche y (en menor medida) Croce. Como estetas, esos tres filósofos tenían una concepción mucho más compleja de los géneros, y en consecuencia escribieron historias mucho más complejas. Los historiadores en general, por críticos que sean de sus fuentes, tienden a ser narradores muy ingenuos. Para la caracterización de Frye de las estructuras de trama básicas, véase *Anatomy*, pp. 158-238. Sobre Frye, véase Geoffrey Hartman, "Ghostlier Demarcations: The Sweet Science of Northrop Frye", en *Beyond Formalism: Literary Essays 1958-1970*, New Haven y Londres, 1971, pp. 24-41.

El romance es fundamentalmente un drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia; su victoria sobre éste y su liberación final de ese mundo, el tipo de drama asociado con la leyenda del Santo Grial o con el relato de la resurrección de Cristo en la mitología cristiana. Es un drama del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas; y de la trascendencia última del hombre sobre el mundo en que fue aprisionado por la Caída. El tema arquetípico de la sátira es precisamente lo opuesto a este drama romántico de la redención; es, en realidad, un drama de desgarramiento, un drama dominado por el temor de que finalmente el hombre sea el prisionero del mundo antes que su amo; y por el reconocimiento de que, en último análisis, la conciencia y la voluntad humanas son siempre inadecuadas para la tarea de derrotar definitivamente a la fuerza oscura de la muerte, que es el enemigo irreconciliable del hombre.

Comedia y tragedia, sin embargo, sugieren la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de la caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo. Pero esas victorias provisionales son entendidas de distinta manera en los arquetipos míticos de los que las tramas de la comedia y la tragedia son formas sublimadas. En la comedia se mantiene la esperanza de un triunfo provisional del hombre sobre su mundo por medio de la perspectiva de ocasionales *reconciliaciones* de las fuerzas en juego en los mundos social y natural. Tales reconciliaciones están simbolizadas en las ocasiones festivas que el escritor cómico tradicionalmente utiliza para terminar sus dramáticos relatos de cambio y transformación. En la tragedia no hay ocasiones festivas, salvo las falsas e ilusorias; más bien hay intimaciones de estados de división entre hombres más terribles que el que incitó el *agon* trágico al comienzo del drama. Sin embargo, la caída del protagonista y la conmoción del mundo en que habita que ocurren al final de la obra trágica no son vistas como totalmente amenazantes para quienes sobreviven a la prueba agónica. Para los espectadores de la contienda ha habido una ganancia de conciencia. Y se considera que esa ganancia consiste en la epifanía de la ley que gobierna la existencia humana, provocada por los esfuerzos del protagonista contra el mundo.

Las reconciliaciones que ocurren al final de la comedia son reconciliaciones de hombres con hombres, de hombres con su mundo y su sociedad; la condición de la sociedad es representada como más pura, más sana y más saludable como resultado del conflicto entre elementos al parecer inalterablemente opuestos del mundo; se revela que esos elementos son, a la larga, armonizables entre sí, unificados, acordes consigo mismos y con los otros. Las reconciliaciones que ocurren al final de la tragedia son mucho más sombrías; son más de la índole de resignaciones de los hombres a las condiciones en que deben trabajar en el mundo. De esas condiciones, a su vez, se afirma que son inalterables y eternas, con la implicación de que el hombre no puede cambiarlas sino que debe trabajar dentro de ellas. Ellas establecen los límites de lo que se puede pretender y lo que se puede legítimamente proponer en la búsqueda de seguridad y salud en el mundo.

El romance y la sátira parecerían ser modos *mutuamente excluyentes* de tramar los procesos de la realidad. La noción misma de una sátira romántica representa una

petición de principio. Puedo imaginar legítimamente un romance satírico, pero lo que querría decir con ese término es una forma de representación que intenta exponer, desde un punto de vista irónico, la fatuidad de una concepción romántica del mundo. Por otro lado, sin embargo, *puedo* hablar de una sátira cómica o de una comedia satírica, o de una tragedia satírica o de una sátira trágica. Pero aquí es preciso señalar que la relación entre el género (tragedia o comedia) y el modo en que está presentado (satírico) es diferente de la que hay entre el género romance y los modos (cómico y trágico) en que puede organizarse. Comedia y tragedia representan *calificaciones* de la aprehensión romántica del mundo, considerado como un proceso, con el objeto de tomar en serio las fuerzas que se *oponen* a la redención humana ingenuamente sostenida como posibilidad para la humanidad en el romance. La comedia y la tragedia toman el conflicto seriamente, aun cuando la primera desemboca en una visión de la *reconciliación* final de fuerzas opuestas y la segunda en una *revelación* de la naturaleza de las fuerzas que se oponen al hombre. Y para el escritor romántico es posible asimilar las verdades de la existencia humana reveladas respectivamente en la tragedia y la comedia dentro de la estructura del drama de la redención que él se figura en su visión de la victoria final del hombre sobre el mundo de la experiencia.

Pero la sátira representa un tipo distinto de calificación de las esperanzas, las posibilidades y las verdades de la existencia humana reveladas en la novela, la comedia y la tragedia respectivamente. Contempla esas esperanzas, posibilidades y verdades en forma irónica, en la atmósfera generada por la aprehensión de la inadecuación última de la conciencia para vivir feliz en el mundo o comprenderlo plenamente. La sátira presupone por igual la *inadecuación última* de las visiones del mundo representadas dramáticamente en los géneros del romance, la comedia y la tragedia. Como fase en la evolución de un estilo artístico o una tradición literaria, el advenimiento del modo de representación satírico señala la convicción de que el mundo ha envejecido. Como la filosofía misma, la sátira "pinta de gris lo gris" en la conciencia de su *propia* inadecuación como imagen de la realidad. Por lo tanto prepara a la conciencia para el rechazo de toda conceptualización sofisticada del mundo y anticipa el regreso a una aprehensión mítica del mundo y sus procesos.

Estas cuatro formas arquetípicas de relato nos proporcionan un medio de caracterizar los distintos tipos de efectos explicativos que un historiador puede esforzarse por alcanzar en el nivel de la trama narrativa. Y nos permite distinguir entre las narrativas *diacrónicas*, o procesionales, del tipo producido por Michelet y Ranke, y las narrativas *sincrónicas* o estáticas escritas por Tocqueville y Burckhardt. En las primeras, el sentimiento de transformación estructural es supremo, como principal representación guiadora. En las segundas predomina el sentimiento de continuidad estructural (especialmente en Tocqueville) o de inmovilidad (en Burckhardt). Pero no se debe tomar la distinción entre una representación sincrónica y una diacrónica de la realidad histórica como indicadora de modos mutuamente excluyentes de tramar el campo histórico; esa distinción indica solamente una diferencia de énfasis en el tratamiento de la relación entre continuidad y cambio en determinada representación del proceso histórico en su conjunto.

[Tragedia y sátira son modos de tramar de acuerdo con el interés de los historiadores que, dentro o detrás de la confusión de hechos contenidos en la crónica, perciben una persistente estructura de relaciones o un eterno retorno de lo mismo en lo diferente. Romance y comedia acentúan la aparición de nuevas fuerzas o condiciones a partir de procesos que a primera vista parecen ser inmutables en su esencia o cambiar apenas en sus formas fenoménicas. Pero cada una de esas tramas arquetípicas tiene sus implicaciones para las operaciones cognitivas por las cuales el historiador busca "explicar" lo que estaba "sucediendo realmente" durante el proceso de lo cual proporciona una imagen de su forma verdadera.]

EXPLICACIÓN POR ARGUMENTACIÓN FORMAL

Además del nivel de conceptualización en que el historiador trama su relato narrativo de "lo que sucedió", hay otro nivel en el cual puede tratar de explicar "el sentido de todo eso" o "qué significa todo eso". En este nivel puedo discernir una operación que llamo explicación por argumentación formal, explícita o discursiva. Esa argumentación ofrece una explicación de lo que ocurre en el relato invocando principios de combinación que sirven como presuntas leyes de explicación histórica. En este nivel de conceptualización, el historiador explica los hechos del relato (o la forma que él ha impuesto a los hechos al tramarlos de determinado modo) por medio de la construcción de una argumentación nomológico-deductiva. Esa argumentación puede analizarse como un silogismo, cuya premisa mayor consiste en alguna ley supuestamente universal de relaciones causales, la menor en las condiciones límite en que esa ley es aplicable, y una conclusión en que los hechos que efectivamente ocurrieron se deducen de las premisas por necesidad lógica. La más famosa de tales presuntas leyes es probablemente la llamada ley de Marx sobre las relaciones entre la superestructura y la base. Esa ley afirma que siempre que hay una transformación en la base (que comprende los medios de producción y los modos de relación entre ellos) habrá una transformación en los elementos de la superestructura (instituciones culturales y sociales), pero que no sucede lo contrario (por ejemplo, los cambios en la conciencia *no* provocan cambios en la base). Otros casos de esas presuntas leyes (como "el dinero mal habido no trae felicidad", o incluso observaciones como "todo lo que sube baja") en general son invocados al menos tácitamente en el curso de los esfuerzos del historiador por explicar un fenómeno como, digamos, la Gran Depresión o la caída del Imperio romano. La índole convencional o de sentido común de estas últimas generalizaciones no afecta su situación como presuntas premisas mayores de argumentaciones nomológico-deductivas por medio de las cuales se proporcionan explicaciones de determinados sucesos del relato. La naturaleza de las generalizaciones sólo indica el carácter protocientífico de la explicación histórica en general, o la inadecuación de las ciencias sociales de las que puedan haberse tomado prestadas tales generalizaciones, que aparecen en forma apropiadamente modificada y más rigurosamente formulada.

Lo importante es que, en la medida en que un historiador ofrece explicaciones por las cuales las configuraciones de sucesos en su narrativa son explicadas mediante

algo similar a una argumentación nomológico-deductiva, tales explicaciones deben ser distinguidas del efecto explicatorio obtenido por su *tramado* del relato como *un relato de un tipo en particular*. Esto, no porque no sea posible tratar el tramado como un tipo de explicación por medios nomológico-deductivos. En realidad, una trama trágica puede ser considerada como una aplicación de las leyes que rigen la naturaleza y las sociedades humanas en cierto tipo de situaciones, y en la medida en que tales situaciones han sido establecidas como existiendo en determinado momento y lugar, puede considerarse que esas situaciones han sido explicadas por la invocación de los principios aludidos, del mismo modo que los hechos naturales son explicados por identificación de las leyes causales universales que supuestamente gobiernan sus relaciones.

Yo habría querido decir que, en la medida en que un historiador proporciona la "trama" que da algún tipo de coherencia formal a los sucesos del relato que narra, está haciendo lo mismo que hace el científico cuando identifica los elementos de la argumentación nomológico-deductiva en que debe organizar su explicación. Pero aquí distingo entre la trama de los hechos de una historia considerados como elementos de un relato y la caracterización de esos hechos como elementos de una matriz de relaciones causales que se presume existieron en provincias específicas del tiempo y del espacio. En suma, por el momento estoy aceptando por su valor declarado la afirmación del historiador de estar haciendo *a la vez* arte y ciencia, y la distinción que se establece habitualmente entre las *operaciones de investigación* del historiador por un lado y su *operación narrativa* por el otro. Admitimos que una cosa es representar "lo que sucedió" y "por qué sucedió así", y otra muy distinta proporcionar un modelo verbal, en forma de narración, por el cual explicar el *proceso de desarrollo* que lleva de una situación a alguna otra apelando a leyes generales de causalidad.

[Pero la historia difiere de las ciencias precisamente porque los historiadores están en desacuerdo no sólo sobre cuáles son las leyes de la causalidad social que podrían invocar para explicar determinada secuencia de sucesos, sino también sobre la cuestión de la forma que debe tener una explicación "científica". Hay una larga historia de disputa sobre si las explicaciones de las ciencias naturales y las de la historia deben tener las mismas características formales. Esa disputa gira en torno del problema de si los tipos de leyes que se pueden invocar en las explicaciones científicas tienen una contrapartida en el reino de las ciencias llamadas humanas o espirituales, como la sociología y la historia. Las ciencias físicas parecen progresar en virtud de los acuerdos a que se llega de tanto en tanto entre miembros de las comunidades establecidas de científicos, acerca de lo que calificará como problema científico, la forma que debe adoptar una explicación científica, y el tipo de datos que podrán contar como prueba en una descripción debidamente científica de la realidad. Entre los historiadores no hay ni nunca ha habido acuerdos de ese tipo. Es posible que esto refleje meramente la naturaleza protocientífica de la empresa historiográfica, pero es importante tener presente este desacuerdo (o falta de acuerdo) congénito sobre qué califica como explicación específicamente histórica de cualquier conjunto de fenómenos históricos. Porque esto significa que las explicaciones históricas tienen que basarse en distintos presupuestos metahistóricos sobre

la naturaleza del campo histórico, presupuestos que generan distintas concepciones del tipo de explicaciones que pueden utilizarse en el análisis historiográfico.]

Las disputas historiográficas sobre el nivel de "interpretación" son en realidad disputas sobre la "verdadera" naturaleza de la empresa del historiador. La historia permanece en el estado de anarquía conceptual en que estaban las ciencias naturales durante el siglo XVI, cuando había tantas concepciones diferentes de "la empresa científica" como posiciones metafísicas. En el siglo XVI, las diferentes concepciones de lo que debía ser la "ciencia" reflejaban en último análisis diferentes concepciones de la "realidad" y las diferentes epistemologías generadas por ellas. Del mismo modo, las disputas sobre lo que debería ser la "historia" reflejan concepciones muy variadas de lo que debería incluir una explicación propiamente histórica y, por lo tanto, diferentes concepciones de la tarea del historiador.

No hace falta decir que no estoy hablando aquí del tipo de disputa que surge en las páginas de reseñas de las revistas profesionales, en que puede cuestionarse la erudición o la precisión de determinado historiador. Estoy hablando del tipo de cuestiones que surgen cuando dos o más estudiosos, de erudición y refinamiento teórico aproximadamente iguales, llegan a interpretaciones alternativas, aunque no por fuerza excluyentes entre sí, del mismo conjunto de hechos históricos, o a respuestas diferentes para preguntas como: "¿Cuál es la verdadera naturaleza del Renacimiento?" Lo que está en juego aquí, por lo menos en un nivel de conceptualización, son diferentes nociones de la naturaleza de la realidad histórica y de la forma apropiada que un relato histórico, considerado como una argumentación formal, debe adoptar. Siguiendo el análisis de Stephen C. Pepper en su *World Hypotheses*, he distinguido cuatro paradigmas de la forma que puede adoptar una explicación histórica, considerada como argumento discursivo: formista, organicista, mecanicista y contextualista.⁷

La teoría formista de la verdad apunta a la identificación de las características exclusivas de objetos que habitan el campo histórico. En consecuencia, el formista consi-

⁷ Las observaciones hechas en la nota 6 con respecto a Frye se aplican, *mutatis mutandis*, a la noción de Pepper de las formas básicas de la reflexión filosófica. Ciertamente los mayores filósofos —Platón, Aristóteles, Descartes, Hume, Kant, Hegel, Mill— se resisten a la reducción a los arquetipos que propone Pepper. En todo caso, su pensamiento representa una mediación entre dos o más de las posiciones doctrinarias del tipo que esboza Pepper. Sin embargo los tipos ideales de Pepper proporcionan una clasificación muy conveniente de los sistemas filosóficos o visiones del mundo más simplistas, el tipo de concepción general de la realidad que hallamos en los historiadores cuando hablan como filósofos—es decir, cuando invocan alguna noción general del ser, o apelan a alguna teoría general de la verdad y la verificación, o extraen implicaciones éticas de verdades establecidas por suposición, etc. La mayoría de los historiadores jamás se elevan por encima del nivel de sofisticación filosófica que representa, por ejemplo, Edmund Burke. El gran Whig en verdad tenía una visión del mundo, aunque difícilmente puede decirse que tuviera algo reconocible como "filosofía". Lo mismo sucede con muchos historiadores, sin excepción a Tocqueville. En contraste con esto, los grandes filósofos de la historia tienden a elaborar una filosofía además de una visión compleja del mundo. En este sentido son más "cognoscitivamente responsables" que los historiadores, quienes en su mayoría adoptan una visión del mundo y la dirigen como si fuera una posición filosófica cognoscitivamente responsable. Sobre las "hipótesis del mundo" básicas, véase Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley y Los Angeles, 1966, 2ª parte, pp. 141 ss.

dera que una explicación es completa cuando determinado conjunto de objetos ha sido debidamente identificado, se le ha asignado clase y atributos genéricos y específicos y pegado etiquetas referentes a su particularidad. Los objetos aludidos pueden ser individualidades o colectividades, particulares o universales, entidades concretas o abstracciones. Vista así, la tarea de la explicación histórica consiste en disipar las aprehensiones de esas similitudes que parecen ser comunes en todos los objetos del campo. Una vez que el historiador ha establecido la unicidad de los objetos particulares en el campo o la variedad de los tipos de fenómenos que el campo presenta, ha dado una explicación formista del campo en cuanto tal.

El modo formista de explicación puede encontrarse en Herder, Carlyle, Michelet, en los historiadores románticos y en los grandes narradores históricos, como Niebuhr, Mommsen y Trevelyan —en cualquier historiografía donde la descripción de la variedad, el color y la viveza del campo histórico es el objetivo central del trabajo del historiador. Desde luego, el historiador formista tenderá a hacer generalizaciones sobre la naturaleza del proceso histórico en su conjunto, como en la caracterización de Carlyle según la cual es "la esencia de innumerables biografías". Pero en las concepciones formistas de la explicación histórica, la unicidad de los diferentes agentes, agencias y actos que forman los "hechos" a explicar es central para la investigación, no la "base" o el "fondo" contra el cual se levantan tales entidades.⁸]

⁸ He encontrado sumamente útil la terminología crítica de Kenneth Burke en mis intentos de caracterizar lo que he llamado "campo histórico" antes de su análisis y representación por el historiador. Burke sostiene que todas las representaciones literarias de la realidad pueden ser analizadas en términos de un quinteto de elementos "gramaticales" hipotéticos: escenario, agente, acto, agencia y propósito. El modo como están caracterizados esos elementos y los pesos relativos que se les acuerdan como fuerzas causales en el "drama" en que figuran revela la visión del mundo implícita en toda representación de la realidad. Por ejemplo, un escritor materialista tenderá a acentuar el elemento "escenario" (el medio, como qujera que se conciba) más que los elementos "agente", "acto", "agencia" y "propósito" de modo que los cuatro últimos parecerán poco menos que epifenómenos del primero. En contraste con esto, un escritor idealista tenderá a ver el "propósito" por doquier, y convertirá el "escenario" en poco más que una ilusión. Véase Burke, *A Grammar of Motives*, pp. 3-20, para una discusión general.

Aunque útiles como mecanismo para caracterizar la concepción del "campo histórico" sin procesar de un historiador, las teorías de Burke no lo son tanto para caracterizar lo que puede hacer de ese campo el historiador una vez que ha sido codificado "gramaticalmente". Su *Rhetoric of Motives*, Berkeley y Los Angeles, 1965, propone sondear las dimensiones morales de la representación literaria, y su *Language as Symbolic Action*, Berkeley y Los Angeles, 1968, que intenta proporcionar una versión secularizada del nivel de significado y significación llamado en la Edad Media "anagógico", desilusionan por convencionales. Seguramente Burke está en lo cierto al sostener que todas las representaciones literarias de la realidad, por "realistas" que sean, son en último análisis alegóricas. Pero cuando pasa a clasificar los tipos de alegorías que pueden estar presentes en ellas, ofrece poco más que un *pastiche* de simbologías marxistas, freudianas y antropológicas, que en sí mismas no son más que representaciones alegóricas de la "realidad" que simplemente pretenden analizar. Consideradas como alegorías, las obras históricas parecen prestarse al análisis por los métodos propuestos por Frye. Considerada como forma de discurso cognoscitivamente responsable, una obra histórica parece ser caracterizable en la terminología de Pepper. Y consideradas como trozos morales, parecen ser descriptibles con exactitud en los términos que ofrece la variante de Mannheim de la sociología del conocimiento, sobre la cual véase *infra* la nota 11.

correcto
nivel de significado
"anagógico"
simbología

Para emplear los términos de Pepper, el formismo es esencialmente "dispersivo" en las operaciones analíticas que realiza sobre los datos, antes que "integrativo", como tienden a ser las explicaciones tanto organicistas como mecanicistas. Así, aun cuando una estrategia explicativa formista tiende a ser de amplio "alcance" — amplia en los tipos de particulares que identifica como ocupando el campo histórico— sus generalizaciones sobre los procesos discernidos en el campo tenderán a carecer de "precisión" conceptual. Los historiadores románticos, y en realidad los "historiadores narrativos" en general, tienen una inclinación a construir generalizaciones sobre todo el campo histórico y el significado de sus procesos que son tan amplias que no soportan mucho peso como proposiciones que puedan ser confirmadas o refutadas por medio de datos empíricos. Pero esos historiadores generalmente compensan la vacuidad de sus generalizaciones con la vida de sus reconstrucciones de agentes, agencias y actos particulares representados en sus narraciones.

Las hipótesis *organicistas* del mundo y sus correspondientes teorías de la verdad y la argumentación son relativamente más "integrativas" y por lo tanto más reductivas en sus operaciones. El organicista intenta describir los particulares discernidos en el campo histórico como componentes de procesos sintéticos. En el corazón de la estrategia organicista hay un compromiso metafísico con el paradigma de la relación microcosmo-macrocosmo, y el historiador organicista tenderá a ser gobernado por el deseo de ver las entidades individuales como componentes de procesos que se resumen en totalidades que son mayores que, o cualitativamente diferentes de, la suma de sus partes. Los historiadores que trabajan dentro de esta estrategia de explicación, como lo hacían Ranke y la mayoría de los historiadores "nacionalistas" de las décadas centrales del siglo XIX (von Sybel, Mommsen, Treitschke, Stubbs, Maitland, etc.), tienden a estructurar su narrativa de manera que represente la consolidación o cristalización, a partir de un conjunto de hechos aparentemente dispersos, de alguna entidad integrada cuya importancia es mayor que la de cualquiera de las entidades individuales analizadas o descritas en el curso de la narración.

Los idealistas en general, y específicamente los pensadores dialécticos como Hegel, representan este acercamiento al problema de explicar los procesos discernidos en el campo histórico.

Desde luego, como señala Pepper, los historiadores que trabajan de este modo estarán más interesados en caracterizar el proceso integrativo que en describir sus elementos individuales. Esto es lo que da a las argumentaciones históricas organizadas según este modo su calidad "abstracta". Además, la historia escrita de este modo tiende a orientarse hacia la determinación del *fin* o *meta* hacia el cual se presume que tienden todos los procesos que se encuentran en el campo histórico. Un historiador como Ranke, naturalmente, resistirá en forma consciente a la inclinación de especificar cuál podría ser el *telos* de todo el proceso histórico, y se contentará con esforzarse por determinar la naturaleza de algunos *telos* provisionales, estructuras integrativas intermedias como el "folk", la "nación" o la "cultura" que pretende discernir en el proceso histórico. La determinación del *fin final* de todo el proceso histórico sólo puede vislumbrarse, sostiene Ranke, en una visión religiosa. Y por lo tanto se puede considerar que la obra de Ranke es un ejemplo de historiografía escrita en un modo es-

pecíficamente formista. Pero aun cuando Ranke sobresale en la descripción de acontecimientos en su particularidad, la estructura y coherencia formal de su narrativa en cuanto *explicación* de los procesos que pinta, provienen principalmente de su recurso tácito al modelo organicista de lo que debería ser una explicación histórica apropiada, modelo incrustado en su conciencia como paradigma de lo que debe ser *cualquier* explicación válida de cualquier proceso en el mundo.

Es característico de las estrategias organicistas de explicación evitar la búsqueda de las *leyes* del proceso histórico, si se entiende el término "leyes" en el sentido de relaciones causales universales e invariantes, por el estilo de la física newtoniana, la química lavoisieriana o la biología darwiniana. El organicista tiende a hablar de los "principios" o las "ideas" que informan los procesos individuales discernidos en el campo y todos los procesos tomados en conjunto. Esos principios o ideas son vistos, como imagen o prefiguración del fin al que tiende el proceso en su conjunto. No funcionan como agentes o agencias causales, salvo en historiadores de orientación decididamente mística o teológica, en cuyo caso por lo general son interpretados como manifestaciones del propósito de Dios para su creación. En realidad, para el organicista, tales principios e ideas funcionan no como restricciones de la capacidad humana para realizar en la historia un objetivo distintivamente humano, como cabe suponer que lo hacen las "leyes" de la historia en el pensamiento del mecanicista, sino como garantías de una libertad humana esencial. Así, aun cuando el organicista encuentra sentido al proceso histórico exhibiendo la naturaleza integrativa del proceso histórico tomado en conjunto, no saca el tipo de conclusiones pesimistas que el mecanicista estricto se inclina a extraer de sus reflexiones sobre la naturaleza nómologica del ser histórico.

Las hipótesis *mecanicistas* del mundo son también integrativas en su objetivo, pero tienden a ser reductivas antes que sintéticas. Para poner la cuestión en los términos de Kenneth Burke, el mecanicismo se inclina a ver los "actos" de los "agentes" que habitan el campo histórico como manifestaciones de "agencias" extrahistóricas que tienen su origen en el "escenario" donde se desarrolla la "acción" descrita por la narración. La teoría mecanicista de la explicación gira en torno a la búsqueda de las *leyes* causales que determinan los desenlaces de procesos descubiertos en el campo histórico. Los objetos que se piensa habitan el campo histórico son construidos como existiendo en la modalidad de relaciones parte a parte, cuyas configuraciones específicas son determinadas por las leyes que se presume gobiernan sus interacciones. Así, un mecanicista como Buckle, Taine, Max o, como lo indicaré, incluso Tocqueville, *estudia* la historia a fin de adivinar las leyes que gobiernan efectivamente su operación y *escribe* historia a fin de mostrar en una forma narrativa los efectos de esas leyes.

La aprehensión de las leyes que gobiernan la historia y la determinación de su naturaleza específica pueden ser más o menos prominentes en la representación de "lo que estaba sucediendo" en el proceso histórico en determinado momento y lugar; pero en la medida en que las investigaciones del mecanicista se hacen en la búsqueda de esas leyes, su relato está amenazado por la misma tendencia a la abstracción que el del organicista. Para él, las entidades individuales son menos importantes como evidencia

que las clases de fenómenos a los que puede demostrarse que pertenecen; pero esas clases a su vez son menos importantes para él que las leyes que supuestamente sus regularidades ponen de manifiesto. Por último, para el mecanicista, una explicación se considera completa sólo cuando ha descubierto las leyes que supuestamente gobiernan la historia del mismo modo que se supone que las leyes de la física gobiernan la naturaleza. A continuación aplica esas leyes a los datos con el fin de hacer sus configuraciones comprensibles como funciones de esas leyes. Así, en un historiador como Tocqueville, los atributos particulares de determinada institución, costumbre, ley, forma de arte u otra cosa, son menos importantes como *evidencia* que la especie, clase y tipificación genérica que por análisis se puede mostrar que ejemplifican. Y esas tipificaciones a su vez son consideradas por Tocqueville —y en realidad por Buckle, Marx y Taine— menos importantes que las leyes de la estructura y el proceso sociales que gobiernan el curso de la historia occidental, de cuyas operaciones dan fe.

Desde luego, aunque se caracterizan por la precisión conceptual, las concepciones mecanicistas de la verdad y la explicación están totalmente abiertas a los cargos de falta de amplitud y tendencia a la abstracción igual que sus contrapartes organicistas. Desde un punto de vista formista, tanto el mecanicismo como el organicismo parecen "reductivos" de la variedad y el color de las entidades individuales en el campo histórico. Pero para restaurar la amplitud y la concreción deseadas no es necesario refugiarse en una concepción tan "impresionista" de la explicación histórica como la que representa el formismo. Se puede abrazar más bien una posición *contextualista*, que como teoría de la verdad y explicación representa una concepción "funcional" del significado o la significación de los hechos discernidos en el campo histórico.

El presupuesto informante del contextualismo es que los acontecimientos pueden ser explicados colocándolos en el "contexto" de su ocurrencia. Por qué ocurrieron como lo hicieron se explicará por la revelación de las relaciones específicas que tenían con otros sucesos que ocurrían en su espacio histórico circundante. Aquí, como en el formismo, el campo histórico es aprehendido como "espectáculo" o tapiz de rica textura que a primera vista parece carecer de coherencia y de cualquier estructura fundamental discernible. Pero, a diferencia del formista, que se inclina a considerar simplemente las entidades en su particularidad y unicidad —es decir, sus semejanzas y diferencias con otras entidades del campo— los contextualistas insisten en que "lo que sucedió" en el campo puede ser explicado por la especificación de las interrelaciones funcionales existentes entre los agentes y las agencias que ocupan el campo en cualquier momento determinado.

La determinación de esa interrelación funcional se hace por medio de una operación que algunos filósofos modernos, como W. H. Walsh e Isaiah Berlin, han llamado "coligación".⁹ En esta operación el objeto de la explicación es identificar los "hilos" que ligan al individuo o la institución estudiados con su especioso "presente"

⁹ Véase W. H. Walsh, *Introduction to the Philosophy of History*, Londres, 1961, pp. 60-65; Isaiah Berlin, "The Concept of Scientific History", en Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, pp. 40-51. Acerca de la "coligación" en general, véanse las observaciones de Mink, "Autonomy", pp. 171-172.

sociocultural. Ejemplos de este tipo de estrategia explicativa pueden encontrarse en cualquier historiador digno de ese nombre, desde Heródoto hasta Huizinga, pero encuentra expresión como principio dominante de explicación en el siglo XIX en la obra de Jacob Burckhardt. Como estrategia de explicación, el contextualismo busca evitar tanto la tendencia radicalmente dispersiva del formismo como las tendencias abstractivas del organicismo y el mecanicismo. Lucha en cambio por una *integración relativa* de los fenómenos discernidos en provincias finitas del acontecer histórico en términos de "tendencias" o fisonomías generales de periodos y épocas. En la medida en que tácitamente invoca reglas de combinación para determinar las características familiares de entidades que ocupan provincias finitas del acontecer histórico, esas reglas no son interpretadas como equivalentes de las leyes universales de causa y efecto postuladas por el mecanicista ni de los principios teleológicos generales postulados por el organicista. Más bien son interpretadas como relaciones efectivas que se presume que han existido en momentos y lugares específicos, cuyas causas primera, material y final no pueden ser conocidas nunca.

El contextualista, nos dice Pepper, procede aislando algún (en realidad, *cualquier*) elemento del campo histórico como sujeto de su estudio, ya sea un elemento tan grande como "la Revolución francesa" o tan pequeño como un día en la vida de una persona específica. A continuación procede a recoger los "hilos" que unen el suceso a explicar con diferentes áreas del contexto. Los hilos son identificados y seguidos hacia afuera, hacia el espacio natural y social circundante dentro del cual el suceso ocurrió, y tanto hacia atrás en el tiempo, a fin de determinar los "orígenes" del suceso, como hacia adelante en el tiempo, a fin de determinar su "efecto" y su "influencia" en sucesos subsiguientes. Esa operación de rastreo termina en el punto en que los "hilos" desaparecen en el "contexto" de algún otro "suceso", o bien "convergen" para causar la ocurrencia de algún "suceso" nuevo. El impulso no es a integrar todos los sucesos y tendencias que puedan identificarse en todo el campo histórico, sino más bien a vincularlos en una cadena de caracterizaciones provisionales y restringidas de provincias finitas del acontecer manifiestamente "significativo".

Debería ser evidente que el enfoque contextualista del problema de la explicación histórica puede ser considerado como una *combinación* de los impulsos dispersivos que están detrás del formismo por un lado, y los impulsos integrativos que están detrás del organicismo por el otro. Pero en realidad una concepción contextualista de la verdad, la explicación y la verificación parece ser excesivamente modesta en lo que pide del historiador y exige del lector. Sin embargo, en virtud de su organización del campo histórico en diferentes provincias de ocurrencia significativa, con base en la cual periodos y épocas pueden distinguirse entre sí, el contextualismo representa una solución ambigua al problema de construir un modelo narrativo de los procesos discernidos en el campo histórico. El "fluir" del tiempo histórico es visto por el contextualista como un movimiento similar al de las olas (esto lo indica explícitamente Burckhardt), en que algunas fases o culminaciones son consideradas como intrínsecamente más significativas que otras. La operación de rastrear hilos de acontecer de manera que permita el discernimiento de tendencias en el proceso, sugiere la posibilidad de una narrativa en que puedan predominar las imágenes de desarrollo

y evolución. Pero en realidad las estrategias explicativas contextualistas se inclinan más hacia las representaciones sincrónicas del proceso o hacia segmentos o secciones del proceso, cortes perpendiculares en el fluir del tiempo, podríamos decir. Esa tendencia hacia el modo estructuralista o sincrónico de representación es inherente a una hipótesis contextualista del mundo. Y si el historiador que se inclina hacia el contextualismo sumara los varios periodos que ha estudiado en una visión general de todo el proceso histórico, tendría que salirse del marco contextualista, ya sea hacia una reducción mecanicista de los datos en términos de la ley "intemporal" que supuestamente los gobierna, o hacia una síntesis organicista de esos datos en términos de los "principios" que supuestamente revelan el *telos* hacia el cual todo el proceso tiende a la larga.

Cualquiera de esos cuatro modelos de explicación puede ser utilizado en una obra histórica para suministrar algo así como una argumentación formal del verdadero significado de los sucesos descritos en la narración, pero no han gozado de la misma autoridad entre los practicantes profesionales reconocidos de la disciplina desde su academización a comienzos del siglo XIX. En verdad, entre los historiadores académicos los modelos formistas y contextualistas han tendido a prevalecer como principales candidatos a la ortodoxia. Cada vez que han aparecido tendencias organicistas o mecanicistas en maestros reconocidos del oficio, como en Ranke y Tocqueville respectivamente, han sido vistas como infortunados errores de las formas correctas que pueden adoptar las explicaciones en historia. Además, cuando el impulso por explicar el campo histórico en términos abiertamente organicistas y mecanicistas ha llegado a predominar en un pensador determinado, como Hegel por un lado y Marx por el otro, ese impulso ha sido interpretado como la razón de su caída en la nefaria "filosofía de la historia".

[En suma, para los historiadores profesionales, el formismo y el contextualismo han representado los límites de la elección entre las posibles formas que puede adoptar una explicación de tipo particularmente "histórico". En contraste, el mecanicismo y el organicismo han representado heterodoxias del pensamiento histórico, en opinión tanto de la línea principal de historiadores profesionales como de sus defensores entre los filósofos que ven la "filosofía de la historia" como mito, error o ideología. Por ejemplo, la influyente obra *The Poverty of Historicism* de Karl Popper consiste en poco más que una prolongada denuncia de esos dos modos de explicación en el pensamiento histórico.¹⁰]

Pero los fundamentos de la hostilidad de los historiadores profesionales a los modos organicista y mecanicista de explicación siguen siendo oscuros. O más bien, las razones de esa hostilidad parecerían hallarse en consideraciones de un tipo específicamente extraepistemológico. Porque, dada la naturaleza protocientífica de los estudios históricos, no hay bases epistemológicas apodécticas para la preferencia de un modo de explicación a otro.

Se ha sostenido, desde luego, que la historia puede ser liberada del mito, la religión y la metafísica sólo por la exclusión de los modos de explicación organicista

¹⁰ Karl R. Popper, *The Poverty of Historicism*, Londres, 1961, pp. 5-55.

y mecanicista de sus operaciones. Se reconoce que no por ello se elevará la historia a ser una "ciencia" rigurosa, pero se afirma que al menos podrá evitar los peligros del "cientificismo" —la imitación del método científico y la apropiación ilegítima de la autoridad de la ciencia— por medio de esa exclusión. Porque, al limitarse a las explicaciones en los modos del formismo y el contextualismo, la historiografía al menos se mantendría "empírica" y evitaría la caída en el tipo de "filosofía de la historia" practicada por Hegel y Marx.

Pero precisamente porque la historia no es una ciencia rigurosa, esa hostilidad hacia los modos de explicación organicista y mecanicista parecería expresar solamente una preferencia del *establishment* profesional. Si se admite que el organicismo y el mecanicismo sí permiten alcanzar comprensiones de cualquier proceso de los mundos natural y social que no es posible alcanzar mediante estrategias formistas y contextualistas, entonces la exclusión del organicismo y el mecanicismo del canon de las explicaciones históricas ortodoxas tiene que basarse en consideraciones extraepistemológicas. El compromiso con las técnicas dispersivas del formismo y el contextualismo refleja solamente una *decisión* por parte de los historiadores de no intentar el tipo de integración de datos que el organicismo y el mecanicismo sancionan como cosa normal. Esa decisión, a su vez, parecería basarse en opiniones sostenidas en forma precíptica sobre la *forma* que una ciencia del hombre y la sociedad *debe adoptar*. Y esas opiniones, a su vez, parecerían ser de naturaleza en general ética, y específicamente ideológica.

A menudo se alega, especialmente por parte de radicales, que la preferencia del historiador profesional por las estrategias explicativas contextualista y formista tiene motivos ideológicos. Por ejemplo, los marxistas afirman que a los grupos sociales establecidos les interesa rechazar modos de explicación histórica mecanicistas porque la revelación de las leyes efectivas de la estructura y el proceso históricos revelaría la verdadera naturaleza del poder de que disfrutaban las clases dominantes y proporcionaría el conocimiento necesario para expulsar a esas clases de sus posiciones de privilegio y poder. A los grupos dominantes les interesa, sostienen los radicales, cultivar una concepción de la historia en que sólo pueden conocerse hechos individuales y sus relaciones con su contexto inmediato, o en que, en el mejor de los casos, se permite la ordenación de los hechos en tipificaciones flojas, porque tales concepciones de la naturaleza del conocimiento histórico están de acuerdo con los preconceptos "individualistas" de los "liberales" y los preconceptos "jerárquicos" de los "conservadores" respectivamente.

En contraste, las afirmaciones de los radicales de haber descubierto las "leyes" de la estructura y el proceso históricos son vistas por los historiadores liberales como también motivadas ideológicamente. Se sostiene que tales leyes en general se sacan a relucir con objeto de promover algún programa de transformación social, ya sea en dirección radical o reaccionaria. Eso da mal olor a la búsqueda misma de leyes de la estructura y el proceso históricos, y hace sospechoso a cualquier estudioso que afirme estar buscándolas. Lo mismo se aplica a los "principios" por los cuales los filósofos idealistas de la historia se proponen explicar el "significado" de la historia en su totalidad. Los defensores de las concepciones contextualista, formista y me-

Historia y filosofía de la historia

canicista de la explicación insisten en que tales "principios" se aducen siempre en apoyo de posiciones ideológicas de intenciones oscurantistas o retrógradas.

[En realidad parece haber un componente ideológico irreductible en toda descripción histórica de la realidad. Es decir, simplemente porque la historia *no* es una ciencia, o es en el mejor de los casos una protociencia con elementos no científicos específicamente determinables en su constitución, la pretensión misma de haber discernido algún tipo de coherencia formal en el registro histórico trae consigo teorías de la naturaleza del mundo histórico y del propio conocimiento histórico que tienen implicaciones ideológicas para intentos de entender "el presente", como quiera que se defina ese "presente". Para decirlo de otro modo, la afirmación misma de haber distinguido un mundo de pensamiento y praxis social pasado de uno presente, y de haber determinado la coherencia formal de ese mundo pasado, *implica* una concepción de la forma que debe adoptar también el conocimiento del mundo presente, en cuanto es *continuo* con ese mundo pasado. El compromiso con determinada *forma* particular de conocimiento predetermina los *tipos* de generalizaciones que se puede hacer sobre el mundo presente, los tipos de conocimiento que se puede tener de él, y por lo tanto los tipos de proyecto que se puede legítimamente concebir para cambiar ese presente o para mantenerlo indefinidamente en su forma presente.]

EXPLICACIÓN POR IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA

Las dimensiones ideológicas de una relación histórica reflejan el elemento ético en la asunción por el historiador de una posición particular sobre el problema de la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que pueden derivarse del estudio de acontecimientos pasados para la comprensión de los hechos presentes [Con el término "ideología" quiero decir un conjunto de prescripciones para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él (ya sea para cambiar el mundo o para mantenerlo en su estado actual); tales prescripciones van acompañadas por argumentaciones que afirman la autoridad de la "ciencia" o del "realismo". Siguiendo el análisis de Karl Mannheim, en *Ideology and Utopia*, yo postulo cuatro posiciones ideológicas básicas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo.¹¹]

Hay, desde luego, otras posiciones metapolíticas. Mannheim cita el apocalipsisismo de las sectas religiosas de comienzos de la modernidad, la posición del reaccionario y la

¹¹ He simplificado la clasificación de Mannheim de los principales tipos de ideologías y las filosofías de la historia que las fundamentan. En su ensayo "Prospect of Scientific Politics", Mannheim enumera cinco tipos representativos ideales de conciencia política surgidos en los siglos XIX y XX, dos de los cuales son especies de conservadurismo (uno "burocrático", el otro "historicista"). No necesito establecer esa distinción aquí, puesto que puede decirse que la forma "burocrática" se opone a todos los esfuerzos ideológicamente inspirados de transformación del orden social. Me interesa el trabajo de intelectuales que buscan transformar o sostener el *statu quo* apelando a concepciones específicas del proceso histórico. Hasta donde sé, ningún historiador o filósofo de la historia ha escrito de manera que promueva la actitud del "conservador burocrático". Tal como he definido el conservadurismo, sin embargo —es decir, como una defensa no de un

del fascista. Pero esas posiciones son en esencia autoritarias en un sentido en que no lo son las formas ideológicas del siglo XIX ya mencionadas. El apocalipsisista basa sus prescripciones para la acción en la autoridad de la revelación divina; el reaccionario lo hace en una práctica de grupo o de clase que es vista como un sistema de organización social eternamente válido; y el fascista en la autoridad indiscutida del líder carismático. Y, aun cuando los portavoces de estos puntos de vista puedan meterse en polémicas con representantes de otras posiciones, no consideran necesario establecer la autoridad de sus posiciones cognoscitivas sobre bases racionalistas o científicas. Así, aunque puedan ofrecer teorías específicas de la sociedad y la historia, tales teorías no se consideran obligadas a responder a las críticas lanzadas desde otras posiciones, ni a los "datos" en general, ni a controlarse con los criterios lógicos de consistencia y coherencia.

Las cuatro posiciones ideológicas básicas identificadas por Mannheim, sin embargo, representan sistemas de valores que afirman la autoridad de la "razón", la "ciencia" o el "realismo". Esa afirmación las compromete tácitamente a la discusión pública con otros sistemas que afirman una autoridad similar; les da una conciencia

pasado idealizado sino del ordenamiento social presente— el "historicismo conservador" tal como lo concibe Mannheim constituiría el refugio natural del "conservador burocrático". Véase Mannheim, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, Nueva York, 1946, pp. 104 ss [Hay edición del FCE]; también "Conservative Thought", en Paul Kecskemeti (comp.), *Essays in Sociology and Social Psychology*, Nueva York, 1953, pp. 74-164.

Mannheim incluyó también el "fascismo" entre los tipos ideales de la conciencia política moderna. No he utilizado esta categoría, porque sería anacrónica aplicada a pensadores del siglo XIX. En cambio, he utilizado la categoría "anarquismo" que, en opinión de Mannheim, es la forma peculiar que el pensamiento político apocalíptico adopta en el siglo XIX. Se recordará que en su ensayo "The Utopian Mentality" Mannheim enumeraba cuatro tipos ideales de pensamiento utópico, cada uno de los cuales representaba una etapa distinta en la evolución de la conciencia política moderna. Eran el quillismo orgiástico (la tradición milenarista representada en el siglo XVI por los anabaptistas), la idea liberal-humanitaria, la idea conservadora y la utopía socialista-comunista. Véase *Ideology and Utopia*, pp. 190-222. El anarquismo es la forma secularizada que el quillismo orgiástico adoptó en el siglo XIX, mientras que el fascismo es la forma que ha adoptado en el siglo XX. Véase *ibid.*, p. 233. Lo que hace al anarquismo único en la historia del apocalipsisismo político es el hecho de que, a diferencia tanto del quillismo como del fascismo, trata de ser cognoscitivamente responsable, es decir, trata de proporcionar justificaciones racionales de su postura irracional.

En mi opinión, el anarquismo es la implicación ideológica del romanticismo: apareció durante el siglo XIX dondequiera que apareció el romanticismo, y ha terminado en el fascismo en el siglo XX del mismo modo que el romanticismo. Mannheim trató de vincular romanticismo con conservadurismo en forma sistemática cuando, en realidad, en sus manifestaciones de comienzos del siglo XIX, simplemente fueron contemporáneos. La filosofía de la historia generada por el *mythos* romántico no contempla esa noción de una comunidad plenamente integrada realizable en el tiempo histórico que inspira a los conservadores sus himnos de alabanza del *statu quo* social. Lo que es propio del romanticismo es su momento *individualista*, ese egoísmo que inspira la creencia en la deseabilidad de una anarquía perfecta. Ese momento puede estar presente en algunos pensadores autodefinidos como conservadores, pero si son verdaderamente conservadores estará allí como una trampa ideológica, para defender la posición privilegiada de grupos particulares en el ordenamiento social presente contra las exigencias de cambio programático provenientes de radicales, liberales o reaccionarios. El conservador no puede sostener una concepción verdaderamente anarquista del mundo, como tampoco soportar una concepción radical de él. Defiende el *statu quo* mostrando que es la unidad integrada y orgánica que anarquistas y radicales todavía sueñan con lograr.

cia de la epistemología que no tienen los representantes de sistemas "autoritarios", y las compromete con el esfuerzo de encontrar un sentido a los "datos" descubiertos por investigadores del proceso social que trabajan partiendo de puntos de vista alternativos. En suma, las formas del siglo XIX del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo son "cognoscitivamente responsables" como no lo son sus equivalentes "autoritarios".¹²

A estas alturas debo subrayar que empleo los términos "anarquista", "conservador", "radical" y "liberal" para designar preferencias ideológicas generales y no como emblema de partidos políticos específicos. Representan diferentes actitudes con respecto a la posibilidad de reducir el estudio de la sociedad a una ciencia y la deseabilidad de hacerlo; diferentes nociones de las lecciones que pueden enseñar las ciencias humanas; diferentes concepciones de la deseabilidad de mantener o cambiar el *statu quo* social; diferentes concepciones de la dirección que deben tomar los cambios en el *statu quo* y de los medios para efectuar tales cambios; y, finalmente, diferentes orientaciones temporales (una orientación hacia el pasado, el presente o el futuro como repositorio de un paradigma de la forma "ideal" de la sociedad). Hay que destacar también que el modo como determinado historiador trama el proceso histórico, o lo explica en una argumentación formal, no por fuerza debe ser visto como función de la posición ideológica que sostiene conscientemente. Más bien podemos decir que la forma que da a su relato histórico tiene implicaciones ideológicas consonantes con una u otra de las cuatro posiciones ya diferenciadas. Así como cada ideología va acompañada por una idea específica de la historia y sus procesos, sostengo también que cada idea de la historia va acompañada por implicaciones ideológicas específicamente determinables.

Las cuatro posiciones ideológicas que me interesan pueden caracterizarse aproximadamente en los siguientes términos. Con respecto al problema del cambio social, las cuatro reconocen su inevitabilidad pero presentan opiniones diferentes sobre su deseabilidad y sobre el ritmo de cambio óptimo. Los conservadores, naturalmente, son los que más desconfían de las transformaciones programáticas del *statu quo* social, mientras que liberales, radicales y anarquistas desconfían relativamente menos del cambio en general y en consecuencia son más o menos optimistas acerca de las perspectivas de transformaciones *rápidas* del orden social. Como señala Mannheim, los

¹² He tomado de Pepper la noción de "responsabilidad cognoscitiva". Él la utiliza para distinguir entre los sistemas filosóficos comprometidos con la defensa racional de su hipótesis del mundo y los no comprometidos. Ejemplos de los segundos se dan el misticismo, el animismo y el escepticismo total, todos los cuales, en cierto punto de su argumentación, tienen que volver a apoyarse en las nociones de revelación, autoridad o convención. Aun cuando místicos, animistas y escepticos específicos pueden ofrecer justificaciones racionales de las posturas irracionales que adoptan ante la realidad, tales justificaciones son presentadas generalmente como críticas al hiperracionalismo de sus opositores. El contenido positivo de sus doctrinas es por último indefendible en terreno racional, porque al final niegan la propia autoridad de la razón. Véase Pepper, *World Hypotheses*, pp. 115-137. Los equivalentes de tales sistemas en el pensamiento político están representados por el noble feudal amarrado a la tradición; el reaccionario que niega todo mérito tanto al presente como al futuro, y el fascista o nihilista, que rechaza tanto la razón como el ideal de consistencia en la discusión con sus opositores.

conservadores tienden a ver el cambio social a través de la analogía de gradaciones de tipo vegetal, mientras que los liberales (al menos los liberales del siglo XIX) se inclinan a verlo a través de la analogía de ajustes, de "afinaciones" de un mecanismo. En ambas ideologías la estructura fundamental de la sociedad es considerada como sólida, y hay algún cambio que aparece como inevitable, pero se considera que el cambio mismo es más eficaz cuando cambian partes particulares de la totalidad, antes que *relaciones estructurales*. Radicales y anarquistas, sin embargo, creen en la necesidad de transformaciones estructurales, los primeros con el fin de reconstruir la sociedad sobre nuevas bases, los segundos con el objeto de abolir la "sociedad" y sustituirla por una "comunidad" de individuos que se mantengan unidos por el sentimiento compartido de su "humanidad" común.

En cuanto al ritmo de los cambios contemplados, los conservadores insisten en un ritmo "natural", mientras que los liberales favorecen el ritmo llamado "social" del debate parlamentario, o el de los procesos educativos y contiendas electorales entre partidos comprometidos a la observancia de leyes de gobierno establecidas. En contraste, radicales y anarquistas contemplan la posibilidad de transformaciones cataclísmicas, aunque los primeros tienden a tener mayor conciencia de la fuerza necesaria para realizar tales transformaciones, más sensibilidad a la fuerza de la inercia de las instituciones heredadas, y por lo tanto a preocuparse más por los *medios* para realizar esos cambios que los anarquistas.

Esto nos lleva a la consideración de las diferentes orientaciones temporales de las varias ideologías. Según Mannheim, los conservadores tienden a imaginar la evolución histórica como una elaboración progresiva de la estructura institucional que prevalece *actualmente*, estructura que consideran como una "utopía" —es decir, la mejor forma de sociedad que se puede esperar o a la que se puede legítimamente aspirar "con realismo" por el momento. En contraste, los liberales imaginan un momento en el *futuro* en que esa estructura habrá sido mejorada, pero proyectan esa condición utópica hacia un futuro *remoto*, de manera que desalientan todo esfuerzo presente por realizarla precipitadamente, por medios "radicales". Los radicales, por otro lado, tienen propensión a ver la condición utópica como *inminente*, que es lo que inspira su preocupación por proveer los medios revolucionarios para realizar esa utopía *ahora*. Finalmente, los anarquistas tienden a idealizar un *pasado remoto* de inocencia natural-humana del cual los hombres han caído al corrupto estado "social" en que ahora se encuentran. A la vez proyectan esa utopía en lo que es efectivamente un plano intemporal viéndola como posibilidad de realización humana en *cualquier momento*, si los hombres tan sólo adquieren el dominio de su propia humanidad esencial, ya sea por un acto de la voluntad o por un acto de la conciencia que destruya la creencia socialmente originada en la legitimidad del establecimiento social presente.

La ubicación temporal del ideal utópico, por el cual trabajan las diferentes ideologías, permite a Mannheim clasificarlas con respecto a su tendencia hacia la "congruencia social", por un lado, o la "trascendencia social" por el otro. El conservadurismo es el más "congruente en lo social"; el liberalismo lo es hasta cierto punto. El anarquismo es el más "socialmente trascendente"; el radicalismo lo es relativamente. En realidad, cada una de las ideologías representa una mezcla de elementos de con-

gruencia y trascendencia sociales. A estas alturas, sus diferencias son de hincapié más que de contenido. Todas toman en serio la perspectiva del cambio: eso es lo que explica su interés por la historia y su preocupación por dar una justificación histórica a sus programas. Es también lo que explica su disposición a debatir entre ellas, en términos cognoscitivamente responsables, asuntos tan secundarios como el ritmo de cambio social deseable y los medios a utilizar para efectuarlo.

Es el *valor* atribuido al establecimiento social actual, sin embargo, lo que explica sus distintas concepciones tanto de la *forma* de la evolución histórica como de la *forma* que debe adoptar el conocimiento histórico. En opinión de Mannheim, el problema del "progreso" histórico es interpretado de distinta manera por las distintas ideologías. Lo que es "progreso" para una es "decadencia" para otra, y la "época presente" tiene una posición diferente, como cenit o nadir del desarrollo, dependiendo del grado de alienación de cada ideología determinada. Al mismo tiempo, las ideologías reconocen diferentes paradigmas de la forma que deben adoptar las argumentaciones destinadas a explicar "lo que ha pasado en la historia". Esos diferentes paradigmas de explicación reflejan las orientaciones más o menos "científicas" de las diferentes ideologías.

Así, por ejemplo, los radicales comparten con los liberales la creencia en la posibilidad de estudiar la historia "racional" y "científicamente", pero tienen diferentes concepciones de lo que podría ser una historiografía racional y científica. Los primeros buscan las leyes de las estructuras y los procesos históricos, los segundos las tendencias generales o la corriente principal del desarrollo. Igual que radicales y liberales, los conservadores y los anarquistas creen, de acuerdo con una convicción general del siglo XIX, que el "significado" de la historia puede ser descubierto y presentado en esquemas conceptuales cognoscitivamente responsables y no sólo autoritarios. Pero su concepción de un conocimiento distintivamente *histórico* requiere una fe en la "intuición" como base sobre la cual sería posible construir una presunta "ciencia" de la historia. El anarquista se inclina hacia las técnicas esencialmente empáticas del romanticismo en sus relaciones históricas, mientras que el conservador tiende a *integrar* sus varias intuiciones de los objetos del campo histórico en una visión general organicista del proceso entero.

En mi opinión, no hay terreno extraideológico en el cual juzgar entre las concepciones rivales del proceso y el conocimiento históricos que las ideologías invocan. Porque, como tales concepciones tienen su origen en consideraciones éticas, la adopción de determinada posición epistemológica por la cual juzgar su adecuación cognoscitiva no representaría más que otra elección ética. No puedo afirmar que una de las concepciones del conocimiento histórico favorecida por determinada ideología sea más "realista" que las demás, porque justamente en lo que discrepan es en la cuestión de qué es lo que constituye un criterio adecuado de "realismo". Tampoco puedo afirmar que una concepción del conocimiento histórico sea más "científica" que las demás sin prejuzgar el problema de cómo debería ser una ciencia específicamente *histórica* o *social*.

Desde luego, durante el siglo XIX la concepción en general aceptada de la ciencia era la representada por el mecanicismo. Pero los teóricos sociales difieren en cuanto al problema de la legitimidad de una ciencia mecanicista de la sociedad y de la

historia. Los modos formista, organicista y contextualista de explicación continuaron floreciendo en las ciencias humanas a lo largo de todo el siglo XIX debido a genuinas diferencias de opinión sobre la adecuación del mecanicismo como estrategia. Aquí no me interesa calificar las distintas concepciones de la historia producidas por el siglo XIX en términos de su "realismo" ni de su "cientificismo". Del mismo modo, tampoco es mi propósito analizarlas como *proyecciones* de determinada posición ideológica. Me interesa solamente indicar cómo las consideraciones ideológicas entran en los intentos del historiador de explicar el campo histórico y de construir un modelo verbal de sus procesos en una narración. Pero intentaré demostrar que incluso las obras de los historiadores y filósofos de la historia cuyos intereses eran manifiestamente apolíticos, como Burckhardt y Nietzsche, tienen implicaciones ideológicas específicas. Sostengo que esas obras son por lo menos *consonantes* con una u otra de las posiciones ideológicas de la época en que fueron escritas.

[Considero que el momento ético de una obra histórica se refleja en el modo de implicación ideológica por el cual una percepción *estética* (la trama) y una operación *cognoscitiva* (la argumentación) pueden combinarse de manera que derivan en afirmaciones prescriptivas de lo que podrían parecer afirmaciones puramente descriptivas o analíticas. Un historiador puede "explicar" lo que sucedió en el campo histórico identificando la ley (o las leyes) que gobiernan el conjunto de acontecimientos tramado en el relato como un drama de sentido esencialmente trágico. O bien, por el contrario, puede hallar el sentido trágico del relato que ha tramado en su descubrimiento de la "ley" que gobierna la secuencia de articulación de la trama. En cualquier caso, las implicaciones morales de determinado argumento histórico deben ser extraídas de la relación que el historiador presume que existió, *dentro* del conjunto de hechos en consideración, *entre* la trama de la conceptualización narrativa por un lado y la forma de la argumentación ofrecida como explicación explícita "científica" (o "realista") del conjunto de hechos, por el otro.]

Un conjunto de sucesos que ha sido tramado como tragedia puede ser explicado "científicamente" (o "realistamente") apelando a leyes estrictas de determinación causal o a presuntas leyes de la libertad humana, según sea el caso. En el primer caso la implicación es que los hombres están sometidos a un destino ineluctable en virtud de su participación en la historia, mientras que en el segundo la implicación es que pueden obrar de tal manera que puedan controlar, o por lo menos afectar, sus destinos. El impulso ideológico de las historias modeladas en estas formas alternativas es casi siempre "conservador" o "radical", respectivamente. No es necesario que esas implicaciones estén de manera formal expuestas en el propio relato histórico, sino que serán identificables por el *tono* o la *actitud* en que están expresadas la resolución del drama y la epifanía de la ley que manifiesta. Las diferencias entre los dos tipos de historiografía así distinguidos son las que considero características de la obra de un Spengler por un lado y un Marx por el otro. El modo mecanicista de explicación es utilizado por el primero para justificar el tono o la actitud de historias tramadas como tragedias, pero de manera que provoca implicaciones ideológicas que son socialmente acomodaticias. En Marx, sin embargo, una estrategia de explicación también mecanicista sirve para sancionar un relato trágico de la historia que es de tono heroico y militante.

Las diferencias son exactamente similares a las que distinguen las tragedias de Eurípides de las de Sófocles o, para tomar el caso de un solo escritor, la tragedia del *Rey Lear* de la de *Hamlet*.

Pueden citarse, en forma breve, ejemplos específicos de la historiografía para fines de ilustración. Las historias de Ranke están consistentemente expresadas en el modo de la comedia, forma de trama que tiene como tema central la noción de *reconciliación*. En forma similar, el modo de explicación predominantemente usado por él era el organicista, consistente en el descubrimiento de las estructuras y los procesos *integrativos* que, según creía, representan los modos de relación fundamentales que se encuentran en la historia. Ranke no se ocupaba de "leyes" sino del descubrimiento de las "ideas" de los agentes y las agencias que veía como habitantes del campo histórico. Y yo sostendré que el tipo de explicación que según él creía ofrece el conocimiento histórico es la contrapartida epistemológica de una percepción estética del campo histórico que adopta la forma de una trama cómica en todas las narraciones de Ranke. Las implicaciones ideológicas de esta combinación de un modo de la trama cómica y un modo de argumentación organicista son específicamente conservadoras. Las "formas" que Ranke discernía en el campo histórico supuestamente existían en el tipo de condición armoniosa que convencionalmente aparece al final de una comedia. El lector queda contemplando la coherencia del campo histórico, considerado como una estructura *completa* de "ideas" (es decir, instituciones y valores), y con el tipo de sentimiento causado en el público de un drama que ha alcanzado una resolución por completo cómica de todos los conflictos *aparentemente* trágicos que había en él. El tono de voz es acomodaticio, la actitud es optimista, y las implicaciones ideológicas son conservadoras, en la medida en que legítimamente se puede concluir, de una historia así interpretada, que vivimos en el mejor de los mundos históricos posibles, o al menos en el mejor que se puede esperar "con realismo", en vista de la naturaleza del proceso histórico según se revela en el relato que Ranke da de él.

Burckhardt representa otra variación de estas mismas posibilidades de combinación. Burckhardt era un contextualista; sugería que los historiadores "explican" un acontecimiento determinado insertándolo en el rico tejido de las individualidades similarmente discriminables que ocupan su espacio ambiental histórico. Negaba tanto la posibilidad de derivar leyes del estudio de la historia como la deseabilidad de someterla al análisis tipológico. Para él, un área dada de acontecer histórico representaba un campo del acontecer más o menos rico en el brillo de su "tejido" y más o menos susceptible de interpretación impresionista. A su *Civilización del Renacimiento*, por ejemplo, convencionalmente se le considera carente de "relato" o "línea narrativa". En realidad, el modo narrativo en que fue modelada es el de la sátira, la *fantasía* (o "miscelánea") que es el modo de ficción de la ironía y que alcanza algunos de sus principales efectos negándose a proporcionar el tipo de coherencia formal que uno está condicionado a esperar por la lectura de novelas, comedias y tragedias. Esta forma narrativa, que es la contraparte estética de una concepción específicamente escéptica del conocimiento y sus posibilidades, se presenta como el tipo de todas las concepciones supuestamente antiideológicas de la historia y como una alternativa

a la "filosofía de la historia" practicada por Marx, Hegel y Ranke por igual, y que Burckhardt personalmente despreciaba.

Peró el tono o la actitud con que está modelada una narración satírica tiene implicaciones ideológicas específicas, "liberales" si se expresa en tono optimista, "conservadoras" si lo hace en tono resignado. Por ejemplo, la concepción de Burckhardt del campo histórico como una "textura" de entidades individuales unidas por poco más que su calidad de integrantes del mismo campo y el brillo de sus varias manifestaciones, combinada con su escepticismo formal, es destructiva para cualquier esfuerzo de su público por utilizar la historia como medio para comprender el mundo presente en términos que no sean conservadores. El mismo pesimismo de Burckhardt con respecto al futuro tiene el efecto de promover en los lectores una actitud de "sálvese quien pueda" y "que el diablo se lleve al último". Tales actitudes *podrían* promoverse en interés de causas tanto liberales como conservadoras, dependiendo de las circunstancias sociales en que se propongan, y sus implicaciones ideológicas últimas tal como Burckhardt las empleó son estrictamente conservadoras, cuando no sencillamente "reaccionarias".

EL PROBLEMA DE LOS ESTILOS HISTORIOGRÁFICOS

Una vez distinguidos los tres niveles en que trabajan los historiadores para conseguir un efecto explicativo en sus narraciones, consideraré ahora el problema de los estilos historiográficos. En mi opinión, un estilo historiográfico representa una *combinación* particular de modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica. Pero los varios modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica no pueden combinarse indiscriminadamente en una obra determinada. Por ejemplo, una trama cómica no es compatible con una argumentación mecanicista, igual que una ideología radical no es compatible con una trama satírica. Hay como si dijéramos afinidades electivas entre los varios modos que pueden utilizarse para conseguir un efecto explicatorio de los distintos niveles de composición. Y esas afinidades electivas se basan en las homologías estructurales que pueden discernirse entre los posibles modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica. Las afinidades pueden representarse gráficamente del siguiente modo:

Modo de tramar	Modo de argumentación	Modo de implicación ideológica
Romántico	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cómico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

Estas afinidades no deben tomarse como combinaciones *necesarias* de los modos en un historiador determinado. Por el contrario, la tensión dialéctica que caracteriza

la obra de todo historiador importante surge generalmente del esfuerzo por casar un modo de tramar con un modo de argumentación o de implicación ideológica que no es consonante con él. Por ejemplo, como lo demostraré, Michelet trató de combinar una trama romántica o novelesca y una argumentación formista con una ideología que es explícitamente liberal. Del mismo modo, Burckhardt utilizó una trama satírica y una argumentación contextualista al servicio de una posición ideológica que es explícitamente conservadora y por último reaccionaria. Hegel tramó la historia en dos niveles —trágico en el microcósmico, cómico en el macrocósmico— ambos justificados por apelación a un modo de argumentación que es organicista, con el resultado de que de la lectura de su obra pueden derivarse implicaciones tanto radicales como conservadoras.

Pero en todos los casos la tensión dialéctica evoluciona dentro del contexto de una visión coherente o imagen gobernante de la forma del campo histórico completo. Eso da a la concepción de ese campo particular del pensador el aspecto de una totalidad autoconsistente, y esa coherencia y consistencia dan a su obra sus atributos estilísticos distintivos. El problema aquí consiste en determinar la base de esa coherencia y consistencia. En mi opinión, esa base es de naturaleza poética, y específicamente lingüística.

Antes de poder aplicar a los datos del campo histórico el aparato conceptual que utilizará para representarlo y explicarlo, el historiador tiene que prefigurar el campo, es decir, constituirlo como objeto de percepción mental. Este acto poético es indistinguible del acto lingüístico en que se prepara el campo para la interpretación como dominio de un tipo particular, es decir, para que un dominio determinado pueda ser interpretado, primero tiene que ser construido como terreno habitado por figuras discernibles. Las figuras, a su vez, deben ser consideradas clasificables como distintos órdenes, clases, géneros y especies de fenómenos. Además, debe entenderse que tienen ciertas clases de relaciones entre ellas, cuyas transformaciones constituirán los "problemas" a resolver por las "explicaciones" ofrecidas en los niveles del tramado y la argumentación en la narración.

En otras palabras, el historiador se enfrenta al campo histórico más o menos como un gramático podría enfrentarse a una nueva lengua. Su primer problema es distinguir entre los elementos léxicos, gramaticales y sintácticos del campo. Sólo entonces puede emprender la interpretación de lo que significa cualquier configuración de elementos o transformación de sus relaciones. En suma, el problema del historiador consiste en construir un protocolo lingüístico completo, con dimensiones léxica, gramatical, sintáctica y semántica, por el cual caracterizar el campo y sus elementos en sus propios términos (antes que en los términos con que vienen calificados en los propios documentos), y así prepararlos para la explicación y la representación que después ofrecerá de ellos su narración. Este protocolo lingüístico preconceptual a su vez será —en virtud de su naturaleza esencialmente prefigurativa— caracterizable en términos del modo topológico dominante en que está expresado.

Los relatos históricos pretenden ser modelos verbales de segmentos específicos del proceso histórico. Pero tales modelos son necesarios porque el registro documental no produce una imagen sin ambigüedades de la estructura de sucesos de que da fe.

Para figurarse "lo que realmente ocurrió" en el pasado, por lo tanto, el historiador tiene que prefigurar como posible objeto de conocimiento todo el conjunto de sucesos registrado en los documentos. Este acto prefigurativo es poético en la medida en que es precognoscitivo y precrítico en la economía de la propia conciencia del historiador. También es poético en la medida en que es constitutivo de la estructura que posteriormente será imaginada en el modelo verbal ofrecido por el historiador como representación y explicación de "lo que ocurrió realmente" en el pasado. Pero es constitutivo no sólo de un dominio que el historiador puede tratar como posible objeto de percepción (mental); también es constitutivo de los conceptos que utilizará para identificar los objetos que habitan ese dominio y para caracterizar los tipos de relaciones que pueden tener entre ellos. En el acto poético que precede al análisis formal del campo, el historiador a la vez crea el objeto de su análisis y predetermina la modalidad de las estrategias conceptuales que usará para explicarlo.

Pero el número de estrategias explicatorias posibles no es infinito. Hay, en realidad, cuatro tipos principales, que corresponden a los cuatro tropos principales del lenguaje poético. Por consiguiente, las categorías para analizar los diferentes modos de pensamiento, representación y explicación presentes en campos no científicos, como la historiografía, las encontraremos en las modalidades del propio lenguaje poético. En suma, la teoría de los tropos nos proporciona una base para clasificar las formas estructurales profundas de la imaginación histórica en determinado período de su evolución.

LA TEORÍA DE LOS TROPOS

Tanto la poética tradicional como la moderna teoría del lenguaje identifican cuatro tropos básicos para el análisis del lenguaje poético, o figurativo: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Estos tropos permiten la caracterización de objetos en distintos tipos de discurso indirecto o figurativo. Son especialmente útiles para comprender las operaciones por las cuales los contenidos de experiencia que se resisten a la descripción en prosa clara y racional pueden ser captados en forma prefigurativa y preparados para la aprehensión consciente. En la metáfora (literalmente "transferencia"),

Los dos principales expositores de la concepción topológica del discurso no científico (mítico, artístico y onírico) son los estructuralistas Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss. El último utiliza la díada metafórico-metonímica como base para su análisis de los sistemas de nombramiento en culturas primitivas y como clave para la comprensión de mitos. Véase Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 205-244, y, para la exposición del método, véase Edmund Leach, *Claude Lévi-Strauss*, Nueva York, 1970, pp. 47 ss. Jakobson emplea la misma díada como base de una teoría lingüística de la poética. Véase su brillante ensayo "Linguistics and Poetics", en Thomas A. Sebeok (comp.), *Style in Language*, Nueva York y Londres, 1960, pp. 350-377; y el famoso capítulo 5 de Roman Jakobson y Morris Halle, *Fundamentals of Language* ('s-Gravenhage, 1956), titulado "The Metaphoric and Metonymic Poles", reimpresso ahora en Hazard Adams (comp.), *Critical Theory since Plato*, Nueva York, 1971, pp. 1113-1116. Para una aplicación similar de esta díada al problema de caracterizar la estructura lingüística de los sueños en el

psicoanálisis, véase Jacques Lacan, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", en Jacques Ehrmann (comp.) *Structuralism*, Nueva York, 1966, pp. 101-136.

Lévi-Strauss, Jakobson y Lacan conciben la metáfora y la metonimia como los "polos" del comportamiento lingüístico, que representan respectivamente los ejes continuo (verbal) y discontinuo (nominal) de los actos de lenguaje. En la teoría lingüística del estilo de Jakobson, la sinécdoque y la ironía son consideradas como especies de la metonimia, que a su vez es vista como el tropo fundamental de la prosa "realista". Así, por ejemplo, Jakobson escribe: "El estudio de los tropos poéticos ha estado orientado principalmente hacia la metáfora, y la llamada literatura realista, íntimamente ligada al principio metonímico, todavía desafia la interpretación, aun cuando la misma metodología lingüística que la poética utiliza cuando analiza el estilo metafórico de la poesía romántica es enteramente aplicable a la textura metonímica de la prosa realista." Véase Jakobson, "Linguistics and Poetics", p. 375. En realidad, el análisis de la historia del realismo en la novela en términos de su contenido esencialmente metonímico fue realizado por Stephen Ullmann, *Style in the French Novel*, Cambridge, 1967. Ullmann demuestra la progresiva "nominalización" del estilo esencialmente "verbal" de la novela romántica de Stendhal a Sartre.

Pero, con todo lo fructífera que ha resultado la dñada metafórico-metonímica para el análisis del fenómeno lingüístico, su utilidad como marco para la caracterización de estilos literarios es, en mi opinión, limitada. Me inclino a utilizar la cuádruple caracterización de los tropos, convencional desde el Renacimiento, para distinguir entre diferentes convenciones estilísticas dentro de una misma tradición del discurso. Como lo ha sugerido Emile Benveniste en su penetrante ensayo sobre la teoría del lenguaje de Freud: "Es el estilo antes que el lenguaje lo que tomáramos como término de comparación con las propiedades que Freud ha revelado como indicativas del lenguaje onírico... El inconsciente utiliza una verdadera 'retórica' que, como el estilo, tiene sus 'figuras', y el viejo catálogo de los tropos proporcionará un inventario apropiado para los dos tipos de expresión [simbólica y significativa]." Emile Benveniste, "Remarks on the Function of Language in Freudian Theory", en *Problems of General Linguistics*, Coral Gables, Fla., 1971, p. 75. En ese ensayo Benveniste derriba la distinción entre lenguaje poético y lenguaje prosaico, entre el lenguaje de los sueños y el de la conciencia de la vigilia, entre los polos metafórico y metonímico. Esto es consistente con mi proposición de que las semejanzas entre las representaciones poéticas y discursivas de la realidad son tan importantes como las diferencias. Porque con las ficciones "realistas" sucede como con los sueños: "La naturaleza del contenido hace aparecer todas las variedades de la metáfora, porque los símbolos del inconsciente toman tanto su significado como su dificultad de la conversión metafórica. También utilizan lo que la retórica tradicional llama metonimia (el continente por el contenido) y sinécdoque (la parte por el todo) [sic], y si la 'sintaxis' de las secuencias simbólicas reclama un mecanismo más que cualquier otro, es la elipsis." (Ibid.)

Parte de la dificultad para pasar de una caracterización lingüística a una estilística de las formas de literatura realista puede residir en que no se explota la distinción retórica convencional entre tropos y figuras por un lado y la distinción entre tropos y esquemas por el otro. Los retóricos del siglo XVI, siguiendo a Peter Ramus, clasificaban las figuras de lenguaje en términos de los cuatro tropos (o modos) de metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía, pero sin insistir en su recíproca exclusividad, proporcionando así una concepción más flexible del discurso poético y una diferenciación más sutil de los estilos literarios que la que ofrece el sistema bipolar favorecido por los lingüistas modernos. Conservando la distinción binaria básica entre metáfora y metonimia, algunos retóricos pasaban a ver la sinécdoque como un tipo de uso metafórico y la ironía como un tipo de uso metonímico. Esto permite trazar la distinción entre lenguaje integrativo por un lado y lenguaje dispersivo por el otro, a la vez que permite todavía posteriores distinciones referentes a los grados de integración o de reducción a que se apunta en diferentes convenciones estilísticas. En la *Ciencia nueva* (1725, 1740), Giambattista Vico utilizó la cuádruple distinción entre los tropos como base para diferenciar las etapas de la conciencia por las que ha pasado la humanidad desde el primitivismo hasta la civilización. En lugar de ver una oposición entre la conciencia poética (mítica) y la conciencia prosaica (científica), por lo tanto, Vico veía una continuidad. Véase Thomas G. Bergin y Max H. Fisch, trans., *The New Science of Giambattista Vico*, Ithaca, N. Y., 1968, libro 2, pp. 129 ss.,

Style in the French Novel *

sobre la "sabiduría poética". Sobre la teoría retórica del Renacimiento y por un catálogo de las figuras de lenguaje corrientes y de los tropos, véase Lee A. Sonnino, *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*, Londres, 1968, pp. 10-14, 243-246.

La distinción entre esquemas y figuras se hace en la retórica tradicional sobre la siguiente base: un esquema (ya sea de palabras [lexois]) o de pensamiento [dianoias] es un orden de representación que no implica saltos ni sustituciones "irracionales"; en contraste con esto, una figura implica precisamente una sustitución irracional (o al menos inesperada), como por ejemplo en la frase "pasiones frías", cuando cabría esperar el adjetivo "ardientes". Pero ¿qué es racional y qué es irracional en el uso lingüístico? Es racional cualquier figura de lenguaje que produzca el efecto de comunicación a la que apunta el hablante. Y lo mismo puede decirse de los esquemas, tanto de palabras como de pensamientos. El uso creativo del lenguaje admite, incluso exige, apartarse de lo que anticipa la conciencia en prosa "realista" como de la poesía, por muy "romántica" que sea. Lo que contemplan los sistemas terminológicos formales, como los inventados para denotar los datos de la física, es la eliminación total del lenguaje figurativo, la construcción de "esquemas" de palabras perfectos en que no aparezca nada "inesperado" en la designación de los objetos de estudio, por ejemplo, el acuerdo de usar el cálculo como sistema terminológico para discutir la realidad física postulado por Newton representa la esquematización de esa área de discursos, aunque no del pensamiento sobre sus objetos de estudio. El pensamiento sobre el mundo físico sigue siendo esencialmente figurativo, progresando por todo tipo de saltos "irracionales" de una teoría a otra—pero siempre en el modo metonímico. El problema para el físico creativo es formular sus intuiciones, derivadas por medios figurativos, en el esquema de palabras especificado para las comunicaciones con otros físicos comprometidos con el sistema terminológico matemático aportado por Newton.

El problema fundamental de la representación "realista" en áreas de experiencia no disciplinadas terminológicamente como lo está la física, es ofrecer un esquema de palabras adecuado para representar el esquema de pensamientos que considera la verdad acerca de la realidad. Pero, cuando se trata de caracterizar un área de experiencia en torno a la cual no hay acuerdo (fundamental sobre en qué consiste o cuál puede ser su verdadera naturaleza, o cuando se trata de desafiar una caracterización convencional de un fenómeno como una revolución, la distinción entre lo que es legítimamente "esperado" y lo que no lo es se desploma. El pensamiento sobre el objeto a ser representado y las palabras a utilizar para representar ya sea el objeto o el pensamiento sobre el objeto son consignados todos a los usos del discurso figurativo. Es imperativo, por lo tanto, cuando se analizan representaciones supuestamente "realistas" de la realidad, determinar el modo poético dominante en que está expresado su discurso. Al identificar el modo (o los modos) de discurso dominante, se penetra en ese nivel de la conciencia en que un mundo de experiencia es constituido antes de ser analizado. Y al conservar la distinción cuádruple entre los "tropos maestros", como les llama Kenneth Burke, es posible especificar los diferentes "estilos de pensamiento" que pueden aparecer, más o menos ocultos, en cualquier representación de la realidad, ya sea manifestamente poética o prosaica. Véase Burke, *Grammar*, apéndice D, pp. 503-517. Cf. Paul Henle (comp.), *Language, Thought, and Culture*, Ann Arbor, Mich., 1966, pp. 173-195. La literatura sobre los tropos es variada y padece de desacuerdo congénito. Algunos de los problemas que se encuentran al tratar de analizar las dimensiones tropológicas del discurso pueden verse en las varias caracterizaciones de los tropos dadas en la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger et al., comps., Princeton, 1965.

La retención del análisis cuádruple del lenguaje figurativo tiene la ventaja adicional de resistir a la caída en una concepción esencialmente dualista de los estilos como la que promueve la concepción bipolar estilo-lenguaje. En realidad, la cuádruple clasificación de los tropos permite el uso de las posibilidades combinatorias de una clasificación dual-binaria de estilos. Por su uso no estamos obligados, como Jakobson, a dividir la historia de la literatura del siglo XIX entre una tradición romántico-poética-metafórica por un lado y una tradición realista-prosaico-metonímica por el otro. Ambas tradiciones pueden ser vistas como elementos de una misma convención de discurso en la que están presentes todas las estrategias tropológicas del uso lingüístico, pero presentes en grados diversos según los diferentes escritores y pensadores.

por ejemplo, los fenómenos pueden ser caracterizados en términos de su semejanza con, y diferencia de, otros, al modo de la analogía o el símil, como en la frase "mi amor, una rosa". Por medio de la metonimia (literalmente "cambio de nombre"), el nombre de una parte de una cosa puede sustituir al nombre del todo, como en la frase "cincuenta velas" cuando lo que se quiere decir es "cincuenta barcos". Con la sinécdoque, que para algunos teóricos es una forma de la metonimia, un fenómeno puede ser caracterizado utilizando la parte para simbolizar alguna cualidad presuntamente inherente a la totalidad, como en la expresión "es todo corazón". Mediante la ironía, por último, se pueden caracterizar entidades negando en el nivel figurativo lo que se afirma positivamente en el nivel literal. Las figuras de la expresión manifiestamente absurda (catacresis), como "bocas ciegas", y de la paradoja explícita (oximorón) como "pasión fría" pueden ser vistas como emblemas de este tropo.

La ironía, la metonimia y la sinécdoque son tipos de metáfora, pero difieren entre sí en los tipos de reducciones o de integraciones que efectúan en el nivel literal de sus significados y por los tipos de iluminaciones a que apuntan en el nivel figurativo. La metáfora es esencialmente representativa, la metonimia es reduccionista, la sinécdoque es integrativa y la ironía es negativa.

Por ejemplo, la expresión metafórica "mi amor, una rosa", afirma la adecuación de la rosa como representación del ser amado. Afirma que existe una semejanza entre ambos objetos frente a las manifiestas diferencias entre ellos. Pero la identificación del ser amado con la rosa sólo se afirma literalmente. La frase está hecha para ser tomada en forma figurativa como indicación de las cualidades de belleza, preciosidad, delicadeza, etc., que posee el ser amado. El término "amor" funciona como signo de un individuo particular, pero el término "rosa" es entendido como "figura" o "símbolo" de las cualidades atribuidas al ser amado. El ser amado es identificado con la rosa, pero de tal manera que sostiene la particularidad del ser amado a la vez que se sugieren las cualidades que él o ella tienen en común con la rosa. No es que se reduzca al ser amado a una rosa, como sucedería si leyéramos la frase en forma metonímica, ni que diga que la esencia del ser amado sea idéntica a la de una rosa, como sería el caso si la expresión fuera entendida como sinécdoque. Y tampoco, obviamente, debe ser tomada como una negación implícita de lo que se afirma explícitamente, como en el caso de la ironía.

Un tipo similar de representación es el contenido en la expresión metonímica "50 velas", cuando se emplea para significar "50 barcos". Pero aquí el término "barco" es sustituido por el término "vela" para reducir el todo a una de sus partes. Se están comparando implícitamente dos objetos (igual que en la frase "mi amor, una rosa"), pero se entiende explícitamente que esos objetos tienen entre ellos una relación de parte a todo. La modalidad de esa relación, sin embargo, no es la de un microcosmos-macrocosmos, como sucedería si el término "vela" tuviera intención de simbolizar la cualidad que "barcos" y "velas" tienen en común, en cuyo caso sería una sinécdoque. Más bien se sugiere que los "barcos" son en cierto sentido identificables con esa parte de ellos sin la cual no pueden funcionar.

En la metonimia, los fenómenos son apprehendidos implícitamente como si entre ellos hubiera relaciones del tipo parte-parte, con base en el cual es posible efec-

tuar una reducción de una de las partes a la categoría de aspecto o función de la otra. Considerar que cualquier conjunto dado de objetos existe en la modalidad de relaciones parte-parte (y no, como en la metáfora, de relaciones objeto-objeto) es darse a la tarea de distinguir entre las partes que son representativas del todo y las que son simplemente aspectos de él. Así, por ejemplo, la expresión "el rugido del trueno" es metonímica. En esta expresión todo el proceso por el cual se produce el sonido del trueno es primero dividido en dos tipos de fenómenos: el de causa por un lado (el trueno) y el de efecto por el otro (el rugido). A continuación, después de hecha esta división, se relaciona al trueno con el rugido en la modalidad de una reducción causa-efecto. Se dota al sonido significado por el término "trueno" con el aspecto de un "rugido" (un tipo particular de sonido), lo que permite hablar (metonímicamente) de que "el trueno causa el rugido".

Por la metonimia, entonces, es posible simultáneamente distinguir entre dos fenómenos y reducir uno a la condición de manifestación del otro. Esta reducción puede adoptar la forma de una relación agente-acto ("el trueno ruge") o de una relación causa-efecto ("el rugido del trueno"). Y por esas reducciones, como lo han señalado Vico, Hegel y Nietzsche, el mundo de los fenómenos se puebla de una muchedumbre de agentes y agencias que supuestamente existen detrás de él. Una vez separado el mundo de los fenómenos en dos órdenes de seres (agentes y causas por un lado, actos y efectos por el otro), la conciencia primitiva queda dotada sólo por medios puramente lingüísticos de las categorías conceptuales (agentes, causas, espíritus, esencias) necesarias para la teología, la ciencia y la filosofía de la reflexión civilizada.

¶ Pero la relación esencialmente extrínseca que se presume caracteriza a los dos órdenes de fenómenos en todas las reducciones metonímicas puede ser interpretada por sinécdoque como una relación intrínseca de cualidades en común. La metonimia afirma una diferencia entre fenómenos interpretados al modo de relaciones parte-parte. La "parte" de la experiencia que es apprehendida como "efecto" es relacionada con la "parte" que es apprehendida como "causa" a la manera de una reducción. Por el tropo de sinécdoque, sin embargo, es posible interpretar las dos partes a la manera de una integración en un todo que es cualitativamente diferente de la suma de las partes y del cual las partes no son sino réplicas microcósmicas.

¶ Para ilustrar lo que implica el uso sinécdoquico analizaré la expresión "es todo corazón". En esta expresión hay algo que parece ser una metonimia, es decir, el nombre de una parte del cuerpo se ha empleado para caracterizar el cuerpo entero del individuo. Pero el término "corazón" debe ser entendido figurativamente como designación, no de una parte del cuerpo, sino de la cualidad de carácter convencionalmente simbolizada por el término "corazón" en la cultura occidental. El término "corazón" no está puesto para ser interpretado como designación de una parte de la anatomía cuya función puede ser usada para caracterizar la función de todo el cuerpo, como en "50 velas" por "50 barcos". Más bien debe ser interpretado como símbolo de una cualidad que es característica de todo el individuo, considerado como una combinación de elementos físicos y materiales, todos los cuales participan de esa cualidad en la modalidad de una relación microcosmos-macrocosmos.

Así, en la expresión "es todo corazón", tenemos una sinécdoque superpuesta a una metonimia. Tomada en sentido literal, la expresión no se entiende. Leída metonímicamente sería reductiva, por cuanto sólo implicaría el reconocimiento de la centralidad del corazón para el funcionamiento del organismo para ser siquiera sugestiva en forma figurada. Pero leída sinécdoquicamente—es decir, como una afirmación que sugiere una relación cualitativa entre los elementos de una totalidad— es integrativa antes que reductiva. A diferencia de la expresión metonímica "50 velas" utilizada como figura por "50 barcos", está puesta para señalar no simplemente un "cambio de nombre", sino un cambio de nombre que designa a una totalidad ("él") que posee alguna cualidad (generosidad, simpatía, etc.) que está presente y constituye la naturaleza esencial de todas las partes que lo forman. Como metonimia, sugiere una relación entre las varias partes del cuerpo que debe ser entendida en términos de la función central del corazón entre esas partes. Como sinécdoque, sin embargo, la expresión sugiere una relación entre las partes del individuo, considerado como una combinación de atributos físicos y espirituales, que es de naturaleza cualitativa y en la que participan todas las partes.

Consideramos los tres tropos examinados hasta ahora como paradigmas, proporcionados por el lenguaje mismo, de las operaciones por las cuales la conciencia puede prefigurar áreas de la experiencia que son cognoscitivamente problemáticas a fin de someterlas después a análisis y explicación. Es decir, en el uso lingüístico mismo se provee al pensamiento de posibles paradigmas alternativos de explicación. La metáfora es representativa del mismo modo que se puede decir que el formismo lo es. La metonimia es reductiva de una manera mecanicista, mientras que la sinécdoque es integrativa al modo como lo es el organicismo. La metáfora sanciona las prefiguraciones del mundo de la experiencia en términos objeto-objeto, la metonimia en términos parte-parte, y la sinécdoque en términos objeto-totalidad. Cada tropo promueve además el cultivo de un protocolo lingüístico único. A esos protocolos lingüísticos se les puede llamar lenguajes de identidad (metáfora), extrínseco (metonimia) e intrínseco (sinécdoque).

Contra estos tres tropos, que yo caracterizo como "ingenuos" (porque sólo pueden desplegarse en la creencia en la capacidad del lenguaje para captar la naturaleza de las cosas en términos figurativos), el tropo de ironía aparece como una contrapartida "sentimental" (en el sentido de Schiller de "autoconsciente"). Se ha sugerido que la ironía es esencialmente dialéctica, en cuanto representa un uso deliberado de la metáfora en interés de la autonegación verbal. La táctica figurativa básica de la ironía es la catacrexis (literalmente "mal uso"), la metáfora manifiestamente absurda destinada a inspirar segundos pensamientos irónicos acerca de la naturaleza de la cosa caracterizada o la inadecuación de la caracterización misma. La figura retórica de *aporía* (literalmente "duda"), en que el autor señala de antemano una duda real o fingida sobre la verdad de sus propias afirmaciones, podría ser considerada como el mecanismo estilístico favorito del lenguaje irónico, tanto en la ficción del tipo más "realista" como en las obras de historia escritas en un tono autoconscientemente escéptico o que son "relativizantes" en su intención.

El objeto de la afirmación irónica es afirmar en forma tácita la negativa de lo afirmado positivamente en el nivel literal, o lo contrario. Presupone que el lector

o el oyente ya sabe, o es capaz de reconocer, lo absurdo de la caracterización de la cosa designada en la metáfora, metonimia o sinécdoque utilizada para darle forma. Así, la expresión "es todo corazón" se vuelve irónica cuando se expresa en un tono de voz particular o en un contexto en que la persona designada *no* posee de manera ostensible las cualidades que se le atribuyen por el uso de esa sinécdoque.

Inmediatamente puede verse que la ironía es en cierto sentido metatropológica, porque se despliega en la conciencia autoconsciente del posible mal uso del lenguaje figurativo. La ironía presupone la ocupación de un punto de vista "realista" sobre la realidad, desde el cual es posible ofrecer una representación no figurativa del mundo de la experiencia. Así, la ironía representa un estado de conciencia en que se ha llegado a reconocer la naturaleza problemática del lenguaje mismo. Señala la potencial futilidad de toda caracterización lingüística de la realidad tanto como el absurdo de las creencias que parodia. Por lo tanto, es "dialéctica", como ha señalado Kenneth Burke, aunque no tanto en su visión del proceso del mundo como en su comprensión de la capacidad del lenguaje para oscurecer más de lo que aclara en cualquier acto de figuración verbal. En la ironía, el lenguaje figurativo se pliega sobre sí mismo y cuestiona sus propias posibilidades de distorsionar la percepción. Por eso las caracterizaciones del mundo expresadas en el modo irónico a menudo son vistas como *intrínsecamente* refinadas y realistas. Parecen señalar el ascenso del pensamiento en determinada área de indagación en un nivel de autoconciencia que hace posible una conceptualización del mundo genuinamente "ilustrada", es decir, autocrítica.

El tropo de ironía, entonces, proporciona un paradigma lingüístico de un modo de pensamiento que es radicalmente autocrítico con respecto no sólo a determinada caracterización del mundo de la experiencia, sino también al esfuerzo mismo de captar adecuadamente la verdad de las cosas en el lenguaje. Es, en suma, un modelo del protocolo lingüístico en el que convencionalmente se expresan el escepticismo en el pensamiento y el relativismo en la ética. Como paradigma de la forma que puede adoptar una representación del mundo, es intrínsecamente hostil a las formulaciones "ingenuas" de las estrategias de explicación formista, mecanicista y organicista. Y su forma de ficción, la sátira, es intrínsecamente antagónica a los arquetipos de novela, comedia y tragedia, como modos de representar las formas del desarrollo humano significativo.

Existencialmente proyectada como visión del mundo bien desarrollada, la ironía parecería ser transideológica. Puede ser utilizada *tácticamente* para defender posiciones ideológicas tanto liberales como conservadoras, dependiendo de que el ironista esté hablando contra las formas sociales establecidas o contra reformadores "utópicos" que tratan de cambiar el *statu quo*. Y puede ser usada ofensivamente por el anarquista y por el radical, para atacar los ideales de sus oponentes liberales y conservadores. Pero como base de una visión del mundo, la ironía tiende a disolver toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas. En su aprehensión de la locura o el absurdo esencial de la condición humana, tiende a generar creencia en la "demencia" de la civilización misma y a inspirar un desdén de mandarín por quienes tratan de captar la naturaleza de la realidad social en la ciencia o en el arte.

LAS FASES DE LA CONCIENCIA HISTÓRICA DEL SIGLO XIX

La teoría de los tropos proporciona un modo de caracterizar los modos dominantes del pensamiento histórico que tomaron forma en Europa en el siglo XIX. Y como base para una teoría general del lenguaje poético, me permite caracterizar la estructura profunda de la imaginación histórica de ese período considerado como un proceso de ciclo cerrado. Porque cada uno de los modos puede ser visto como una fase, o momento, dentro de una tradición de discurso que evoluciona a partir de lo metafórico, pasando por comprensiones metonímicas y sinecdóquicas del mundo histórico, hasta una aprehensión irónica del irreductible relativismo de todo conocimiento.

La primera fase de la conciencia histórica del siglo XIX tomó forma en el contexto de una crisis en el pensamiento histórico de la Ilustración tardía. Pensadores como Voltaire, Gibbon, Hume, Kant y Robertson habían llegado finalmente a ver la historia en términos en esencia irónicos. Los prerrománticos—Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, los poetas suizos de la naturaleza, los *Stürmer und Dränger* y especialmente Herder—opusieron a esa concepción irónica de la historia una contraparte deliberadamente “ingenua”. Los principios de esta concepción de la historia no fueron elaborados en forma consistente, ni tampoco se adhirieron a ellos uniformemente los diversos críticos de la Ilustración, pero todos ellos compartían una común antipatía por su racionalismo. Crecían en la “empatía” como método de indagación histórica, y cultivaban una simpatía por esos aspectos tanto de la historia como de la humanidad que los Ilustradores habían visto con desprecio o condescendencia. Como resultado de su oposición, se desarrolló una auténtica crisis en el pensamiento histórico, un profundo desacuerdo acerca de la actitud correcta con la cual acercarse al estudio de la historia. Este cisma inevitablemente generó interés por la teoría histórica, y para la primera década del siglo XIX el “problema del conocimiento histórico” se había desplazado al centro de las preocupaciones de los filósofos de la época.

Hegel fue el filósofo que dio a ese problema su formulación más profunda. Durante el período comprendido entre su *Fenomenología del espíritu* (1806) y su *Filosofía de la historia* (1830-1831) identificó correctamente la causa principal del cisma: las irreductibles diferencias entre un modo irónico y un modo metafórico de aprehender el campo histórico. Además, en su propia filosofía de la historia, Hegel ofreció una justificación razonada para concebida en el modo sinecdóquico.

Durante el mismo período, desde luego, el racionalismo de la Ilustración era revisado en dirección organicista por los positivistas franceses. En la obra de Augusto Comte, cuyo *Cours de la Philosophie Positive* empezó a aparecer en 1830, las teorías mecanicistas de explicación de la Ilustración se casaban con una concepción organicista del proceso histórico. Esto permitió a Comte tramar la historia como una comedia, disolviendo así el *mythos* satírico que había reflejado el pesimismo de la historiografía de la Ilustración tardía.

Así, durante el primer tercio del siglo XIX tomaron forma tres “escuelas” distintas de pensamiento histórico: “novelesca”, “idealista” y “positivista”. Y aun cuando

estaban en desacuerdo sobre el método apropiado para estudiar y explicar la historia, eran unánimes en su repudio a la actitud irónica con que los racionalistas de la Ilustración tardía habían encarado el estudio del pasado. Esa común antipatía por la ironía en todas sus formas explica en gran parte el entusiasmo por los estudios históricos que fue característico de la época y el tono de autoconfianza de la historiografía de comienzos del siglo XIX, que prevaleció a pesar de diferencias cruciales sobre problemas de “metodología”.

También explica el tono particular del pensamiento histórico durante su segunda fase “madura” o “clásica”, que duró desde alrededor de 1830 hasta 1870, más o menos. Este período se caracterizó por un prolongado debate sobre la teoría de la historia y por la persistente producción de enormes descripciones narrativas de culturas y sociedades pasadas. Fue durante esta fase que los cuatro grandes “maestros” de la historiografía del siglo XIX—Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt—escribieron sus principales obras.

Lo más sorprendente acerca de la historiografía de esta fase es el grado de autoconciencia teórica con que sus representantes realizaron sus investigaciones del pasado y compusieron sus descripciones narrativas de él. Casi todos ellos estaban inspirados en la esperanza de crear un punto de vista sobre el proceso histórico que fuese tan “objetivo” como aquel desde el cual los científicos observaban el proceso de la naturaleza, y tan “realista” como aquel desde el cual los estadistas de la época dirigían la fortuna de las naciones. Durante esta fase, por lo tanto, el debate tendió a girar sobre la cuestión de los criterios por los cuales podía juzgarse una concepción genuinamente “realista” de la historia. Igual que sus contemporáneos en la novela, los historiadores de la época estaban interesados en producir imágenes de la historia que estuvieran tan libres de la calidad abstracta de sus predecesoras de la Ilustración como desprovistas de las ilusiones de sus precursoras románticas. Pero, también como sus contemporáneos en la novela (Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert y los Goncourt), sólo lograron producir tantas especies diferentes de “realismo” como modalidades había para interpretar el mundo en discurso figurativo. Contra el “realismo” irónico de la Ilustración inventaron una serie de “realismos” rivales, cada uno de ellos proyección de uno u otro de los modos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. En realidad, como lo demostraré, los “realismos históricos” de Michelet, Tocqueville y Ranke consistían en poco más que elaboraciones críticas de puntos de vista proporcionados por esas estrategias tropológicas para procesar la experiencia en formas específicamente “poéticas”. Y en el “realismo” de Burckhardt presenciamos la recaída en la condición irónica de la cual ese mismo “realismo” debía supuestamente liberar a la conciencia histórica de la época.

El estudio de estos distintos modos de conceptualización histórica se acompañó de, y en buena medida causó, reflexiones ulteriores sobre la filosofía de la historia. Durante esta segunda fase, la filosofía de la historia tendió a adoptar la forma de un ataque al sistema de Hegel, pero en general no logró llevar al pensamiento acerca de la conciencia histórica más allá del punto en que él la había dejado. La excepción a esta generalización es, desde luego, Marx, quien intentó combinar las estrategias sinecdóquicas de Hegel con las estrategias metonímicas de la economía

política de su época a fin de crear una visión histórica a la vez "dialéctica" y "materialista", es decir, "histórica" y "mecanicista" al mismo tiempo.

El propio Marx representa el esfuerzo más consistente del siglo XIX por transformar el estudio histórico en una ciencia. Además, el suyo fue el esfuerzo más consistente por analizar la relación entre la conciencia histórica por un lado y las formas efectivas de conciencia histórica por el otro. En su obra, la teoría y la práctica de la reflexión histórica están íntimamente vinculadas con la teoría y la práctica de la sociedad en que surgieron. Más que ningún otro pensador, Marx fue sensible a la implicación ideológica de cualquier concepción de la historia que afirmara ser una visión "realista" del mundo. La concepción de la historia del propio Marx estaba lejos de ser irónica, pero él logró revelar las implicaciones ideológicas de cualquier concepción de la historia; con ello proporcionó una base más que suficiente para el descenso a la ironía que habla de caracterizar la conciencia histórica de la última fase de la reflexión histórica de la época, la llamada crisis del historicismo que se desarrolló durante el último tercio del siglo.

Pero el pensamiento histórico no tenía necesidad de Marx para que lo proyectara a su tercera fase, o crisis. El mismo éxito de los historiadores de la segunda fase era suficiente para arrojar la conciencia histórica a esa condición de ironía que es el verdadero contenido de la "crisis del historicismo". La elaboración consistente de una serie de concepciones igualmente completas y plausibles, pero en apariencia mutuamente exclusivas, del mismo conjunto de sucesos, era suficiente para socavar la confianza en cualquier pretensión de "objetividad", "cientificismo" y "realismo" por parte de la historia. Esa pérdida de confianza ya era perceptible en la obra de Burckhardt, que es manifiestamente esteticista en su espíritu, escéptica en su punto de vista, cínica en su tono y pesimista ante cualquier esfuerzo por conocer la verdad "real" de las cosas.

La contraparte filosófica del estado de ánimo representado en la historiografía por Burckhardt es, desde luego, Friedrich Nietzsche. Pero el esteticismo, el escepticismo, el cinismo y el pesimismo que Burckhardt simplemente *asumió* como bases de su forma particular de "realismo", Nietzsche los tomó como problemas en forma autoconsciente. Además, los consideró como manifestaciones de una condición de decadencia espiritual que debía ser superada en parte por la liberación de la conciencia histórica del ideal imposible de un punto de vista trascendentalmente "realista" sobre el mundo.

En sus primeras obras filosóficas, Nietzsche tomó como problema la conciencia irónica de su época y, como corolario de eso, las formas específicas de conceptualización histórica que la sustentan. Y al igual que Hegel antes que él (aunque en un espíritu y con un objetivo diferentes), trató de disolver esa ironía sin caer en las ilusiones de un romanticismo ingenuo. Pero Nietzsche sí representa un regreso a la concepción romántica del proceso histórico en la medida en que intentó asimilar el pensamiento histórico a una noción del arte que toma el modo metafórico como estrategia figurativa paradigmática. Nietzsche habló de una historiografía que es *conscientemente* metahistórica en su teoría y "suprahistórica" en su objetivo. Hizo, por tanto, una defensa de una apercepción *conscientemente metafórica* del campo

histórico, lo que quiere decir que era sólo *metafóricamente* irónica en su intención. En el pensamiento de Nietzsche acerca de la historia se abre al análisis la psicología de la conciencia histórica, además se revelan sus orígenes en una apercepción específicamente poética de la realidad. Como resultado, Nietzsche, lo mismo que Marx, proporcionó la base para esa caída en la "crisis del historicismo" a la que sucedió el pensamiento histórico de su época.

En respuesta a la crisis del historicismo, Benedetto Croce emprendió sus monumentales investigaciones de la estructura profunda de la conciencia histórica. Igual que Nietzsche, Croce reconoció que la crisis reflejaba el triunfo de una actitud mental esencialmente irónica. E igual que él tenía la esperanza de purgar el pensamiento histórico de esa ironía asimilándolo al arte. Pero en tal proceso Croce llegó a inventar una concepción particularmente irónica del arte mismo. En sus esfuerzos por asimilar el pensamiento histórico al arte, finalmente sólo consiguió llevar la conciencia histórica a una conciencia más profunda de su propia condición irónica. A continuación intentó salvarla del escepticismo provocado por esa autoconciencia elevada asimilando la historia a la filosofía. Pero en ese intento sólo logró historicizar la filosofía, haciéndola así tan irónicamente autoconsciente de sus limitaciones como se había vuelto la propia historiografía.

Vista así, la evolución de la filosofía de la historia —desde Hegel, pasando por Marx y Nietzsche, hasta Croce— representa el mismo proceso que puede verse en la evolución de la historiografía desde Michelet, pasando por Ranke y Tocqueville, hasta Burckhardt. Las mismas modalidades básicas de conceptualización aparecen tanto en la filosofía de la historia como en la historiografía, aunque aparecen en distinto orden en sus formas plenamente articuladas. Lo importante es que, tomada en conjunto, la filosofía de la historia termina en la misma condición irónica a que había llegado la historiografía para el último tercio del siglo XIX. Esa condición irónica difería de su contrapartida de la Ilustración tardía sólo en el refinamiento con que se exponía en la filosofía de la historia y en la amplitud de los estudios que acompañaban su elaboración en la historiografía de la época.

