



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Paul Ricoeur y Hayden White.  
Un diálogo en torno a la imaginación y a la  
narración en la historia.*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

**MARIANA IMAZ SHEINBAUM**



**Facultad de  
Filosofía y Letras**

Director de Tesis: Dr. Fernando Jesús Betancourt  
Martínez.

MÉXICO, D. F.

ABRIL DEL 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mi papá y a mi mamá, por enseñarme y darme tanto. Les agradezco sus revisiones incansables y sus tan valiosas observaciones a esta tesis. Mis más admirados maestros y mentores favoritos.

A mi hermano Rodrigo, por *enseñarme a jugar* y a ver de tan distintas formas aquello que está ahí. Por nuestras pláticas incansables y nuestras siempre necesidades, gracias hermanito.

A mis queridos abuelos y abuelas: Annie y Moisés por su invaluable cariño, devoción y solidaridad. Telma y Carlos por sus incansables lecciones de vida y su eterno galopar. A la Moñecita querida por su amor y bondad. A Guadalupe y Carlos por su calidez y sencillez.

A mi novio, Sebas, por estar siempre ahí, aún en mis momentos más siniestros. Gracias por las risas, el amor y el apoyo. *Music sounds better with you...*

A mis amigos y colegas: Nea, Moe, Santiago, Tupac, Ome y Soto. Gracias por las conversaciones ñoñas, por las pláticas y enseñanzas de vida y por su calidez humana. Va esta tesis a cambio de la suya. A Gabo y a Diego por tomarme como un *dude* más, por las risas que hemos compartido y por todos los buenos momentos que nos han acompañado. A mis amigos CCHeros, necios acompañantes: Ileana, Isela y Sebas. A mi siempre amiga, Sandra, por esas pláticas nocturnas y por el amor y el cariño que nos ha acompañado desde hace más de 15 años.

A mi maestro y director de tesis, Fernando. Gracias por todas las clases, las pláticas y las enseñanzas. Gracias por aguantar mi constante recurrencia a los *esquemas* y al orden.

A Virginia Guedea, maestra y guía a lo largo de la carrera y al término de ésta. Gracias por todas las oportunidades que me has brindado.

A todos mis demás maestros universitarios, quienes me enseñaron que sin pasión la enseñanza sencillamente no tiene ningún sentido.

A la UNAM por enseñarme no sólo lo académico, sino los valores y la convivencia que se aprenden fuera del salón de clases.

Gracias a todos.

# Índice

Introducción.....	5
I. Poética.....	19
a) Antecedentes.....	19
b) Poética en Paul Ricoeur.....	23
c) Poética en Hayden White.....	38
d) El diálogo.....	44
II. Narración.....	50
a) Antecedentes.....	50
b) Narración en Paul Ricoeur.....	53
c) Narración en Hayden White.....	62
d) El diálogo.....	70
III. Metáfora.....	77
a) Antecedentes.....	77
b) Metáfora en Paul Ricoeur.....	79
c) Metáfora en Hayden White.....	88
d) El diálogo.....	96
IV. Conclusiones.....	102
Bibliografía.....	114

*Nuestra memoria no es más que una imagen de la realidad, por lo que  
nuestra realidad es sólo nuestra imaginación.*

Jorge Luis Borges

## Introducción

*Ser historiador es no resignarse nunca. Intentarlo todo, intentar llenar los vacíos de información. Ingeniárselas, es la palabra exacta. Equivocarse o, mejor, lanzarse veinte veces por un camino pleno de promesas –y darse cuenta después de que no conduce a donde debía conducir-. No importa, se vuelve a empezar...*

Lucien Febvre

El cientificismo historiográfico del siglo XIX<sup>1</sup> estableció el supuesto de que las prácticas científicas garantizaban el estatuto de la historia como ciencia nomológica. Así, guiándose por el método científico, la escritura de la historia representaría lo que “realmente ha sucedido” sin la intervención, o mejor dicho, la invención del historiador. “La realidad se concebía como una sustancia ontológica –la realidad independiente del observador– y el contenido factual como el poseedor del valor de la verdad.”<sup>2</sup>

Esta postura exilaba a la narrativa de la disciplina histórica, ya que invalidaba cualquier tipo de acción interpretativa para conocer el pasado. “Se

---

<sup>1</sup> Algunos de los exponentes del cientificismo historiográfico fueron: Charles V. Langlois, Charles Seignobos, Leopold Von Ranke, entre otros.

<sup>2</sup> Julia Salazar Sotelo, *Narrar y aprender historia*, p.30.

consideraba que la narrativa era una forma retórica que no podía utilizarse para representar los acontecimientos reales, despojándola, de este modo, de su valor cognitivo para crear *representaciones* de lo real.”<sup>3</sup>

Para los positivistas, la explicación histórica llega a su clímax cuando se establece el nexo causal entre varios acontecimientos y la narrativa se reduce a una forma discursiva que adorna el contenido, nada más. Por ello buscaron insertar la disciplina histórica en el modelo del método cartesiano. Parecería que sólo así, elevaría su condición de “artística” a “científica”. La historia tenía que elevarse, tenía que tener un método, tenía que seguir el esquema planteado en el siglo XVII para ser aceptada como conocimiento. El paradigma de conocimiento verdadero en el modelo cartesiano,

[...] consistía en partir de aquellas verdades que se nos mostraran tan claras y distintas que no admitieran contradicción; e ir procediendo desde allí, por estricto razonamiento deductivo, hasta llegar a conclusiones cuyas verdades están garantizadas por el inquebrantable procedimiento de deducción y transformación, mediante el cual –como las matemáticas– son derivadas de sus premisas irrefutables y eternamente verdaderas.<sup>4</sup>

El siglo XIX siguió y enalteció ese diseño y, como consecuencia, la disciplina quedó atrapada en un esquema rígido que le era en más de un sentido ajeno.

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> Isaiah Berlin, *Vico y Herder. Dos estudios en la historia de las ideas*, p. 42.

Ahora bien, este intento por cientificar a la historia debe ser contextualizado y no verse como un elemento aislado y ontológicamente negativo, y reconocer, al menos, que es producto de un importante esfuerzo que inicia en el siglo XVI y culmina en el XIX, por secularizar a la vida misma. En palabras de Hobsbawm:

Durante la mayor parte de la historia y en la mayor parte del mundo [...] los términos en que todos, excepto un puñado de hombres cultos y emancipados pensaban acerca del mundo eran los de la religión tradicional [...] La religión dejó de ser algo así como el cielo [...] y se convirtió en algo así como un grupo de nubes [...] De todos los cambios ideológicos, éste es con mucho el más profundo [...] <sup>5</sup>

Dentro de este ambiente secularizante, de creciente ruptura con el dogmatismo y la retórica religiosa, se fortaleció la construcción de un conocimiento racional y sistemático a partir de una base empírica. Es en esta larga batalla donde surgen Descartes y otros tantos pensadores que buscaron secularizar el conocimiento.

Muchos de los elementos eliminados de las disciplinas discursivas (como la historia) lo fueron por su identificación con su pasado religioso. Hayden White ilustra con claridad este fenómeno, utilizando como ejemplo el caso inglés:

Los protestantes eliminaron a los santos, quitaron los vitrales de las

---

<sup>5</sup> Eric Hobsbawm, "The age of revolution", en Alvin Gouldner, *La dialéctica de la ideología y la tecnología*, p. 50.

iglesias, y pintaron de blanco las paredes, ya que consideraban el ornamento como orgullo pecador, es decir como vanidad. De esta forma la ideología del habla plana se filtraba en la ciencia inglesa. La rebelión del puritanismo contra la retórica, los ídolos y la representación de íconos es la misma que sucede en las concepciones puritanas de la escritura, del habla, de los sermones en los que se trata de eliminar por completo el elemento figurativo de la descripción del mundo y la conversación del creyente con Dios [...] no podías ser engreído en tu habla; éste es el estilo de John Locke. El *tratado sobre el entendimiento humano*, dice que la tarea de la ciencia y la filosofía es eliminar la metáfora del lenguaje: la metáfora es error, posibilita la figuración. Nada de retórica.<sup>6</sup>

El positivismo sin duda, tiene este origen. Ahora bien, el proceso de cientifización no terminó en el siglo XIX, sino que se extendió en diversas corrientes de pensamiento hasta el siglo XX, en el cual la lucha ya no era contra el poder de la Iglesia, pues la ya consumada separación Iglesia-Estado había delimitado de manera clara el reino de Dios y el del César. Ahora se trataba de consolidar y universalizar una nueva racionalidad social: la científicidad de la vida.

La Escuela de los Annales es un ejemplo claro de esta necesidad de elevar a la historia y convertirla en una disciplina “digna de ser estudiada.” Aunque en

---

<sup>6</sup> Hayden White en entrevista con Alfonso Mendiola, en “Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno”, en *Historia y Grafía*, número 12, 1999, p. 243.

esta escuela ya no hay una visión en torno a la realidad como sustancia ontológica independiente del observador, como lo había en el positivismo, los fundadores de *Annales* sí veían a la narrativa como un sinónimo de la historia-relato que describía una sucesión de acontecimientos puntuales en que los individuos figuraban como protagonistas. Parafraseando a Ricoeur, el “eclipse de la narración” en la historiografía francesa, se debió principalmente al desplazamiento del objeto de la historia: ya no es el individuo agente, sino el hecho social en su totalidad.

Fernand Braudel, uno de los exponentes de la Escuela de los *Annales*, descalifica con dureza la manera narrativa de escribir historia, porque la considera como un romántico ejercicio filosófico y por lo tanto un impedimento para la creación de una historia científica.<sup>7</sup> En sus propias palabras:

La historia narrativa [...] nos ofrece un destello pero no una iluminación; hechos pero no humanidad [...] La historia narrativa se trata de una interpretación, una auténtica filosofía de la historia. Para el historiador narrativo, la vida de los hombres está dominada por accidentes dramáticos, por la acción de aquellos seres excepcionales que surgen ocasionalmente, y que a menudo son los dueños de su propio destino e incluso más del nuestro [...] Se trata, como sabemos, de una equívoca falacia.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ver Sonia Corcuera, *Voces y silencios en la historia*, p. 344.

<sup>8</sup> Fernand Braudel, “The Situation of History in 1950”, en *On history*, p. 11.

Desde otra perspectiva, la filosofía analítica, con uno de sus más reconocidos exponentes, Carl Hempel, afirmaba que la estructura narrativa de la historia era la que impedía adscribir esta disciplina al modelo científico de explicación, porque no puede conducirse por la lógica deductiva y, evidentemente, oponía narrar a explicar.<sup>9</sup>

Este “eclipse de la narración”, como afirma Geoffrey Roberts<sup>10</sup>, se debió en mayor medida a la predominancia de ciertas escuelas y modas en la historia. Tal es el caso de la Escuela de los Annales, el marxismo, la historia cuantitativa, la nueva historia social en Estados Unidos de América, Gran Bretaña y Alemania, etc.

Sin embargo, a pesar de la fuerza de estas perspectivas que desacreditan el valor de la narrativa y de la imaginación en la historia, el último tercio del siglo XX también fue testigo del surgimiento de diversos pensadores, como Arthur Danto, F.R Ankersmit, W.B Gallie, Maurice Mandelbaum, Richard G. Ely, Frederik Olafson, M.C Lemon, David Carr, Michel de Certeau, Hayden White y Paul Ricoeur, entre otros, que, desde diferentes posiciones, buscaron rebatir los excesos y las imposturas científicas.

La lucha ya no era contra el dogmatismo religioso, ahora había que

---

<sup>9</sup> Julia Salazar Sotelo, *op. cit.*, p. 33.

<sup>10</sup> Geoffrey Roberts, *The history and narrative reader*, p. 3.

enfrentar al de su contrario: el de la cientificidad. Estos historiadores, me parece de justicia reconocerlo, contaron con la obra de un hombre adelantado a su época, y por lo tanto con pocos oídos receptivos, que ya en el siglo XVIII había abierto el debate, dando una muy desigual batalla: Giambattista Vico. (1668-1744).

Esta tesis se centra en el trabajo de Hayden White y Paul Ricoeur, en su reivindicación por la narrativa y la imaginación histórica<sup>11</sup>.

Paul Ricoeur nace en Valence, Francia, el 27 de febrero de 1913. Obtiene su título en filosofía por la Universidad de París y a lo largo de su vida produce una vasta obra que engloba 30 libros<sup>12</sup> y unos 700 trabajos de menor extensión.<sup>13</sup> Ricoeur manifestaba que su obra se encontraba en una tradición filosófica reflexiva, que se originó en Descartes y cuyos seguidores fueron Kant, Gottlob, Fichte y Jean Nabert. Fue discípulo de Gabriel Marcel en el tiempo en que el pensamiento filosófico dominante en Europa se originaba en la corriente fenomenológica. Gradualmente se fue alejando del pensamiento

---

<sup>11</sup> Esta tesis trata sólo algunas de las obras de Ricoeur y White. El propósito de este trabajo no es comparar *la obra* completa de los dos autores, sino más bien comparar el tratamiento de tres conceptos que son centrales en la historia (poética, narrativa y metáfora) y las obras que he elegido concentran el pensamiento de estos dos autores en torno a los conceptos en cuestión.

<sup>12</sup> Algunos de ellos son: *Relato: historia y ficción*, *La memoria, la historia y el olvido*, *El conflicto de las interpretaciones*, *Del texto a la acción*, *La metáfora viva*, *Historia y narratividad*, *Tiempo y narración* (I, II, III), entre otros.

<sup>13</sup> Luis Vergara, *Paul Ricoeur para historiadores. Una manual de operaciones*, p.22.

fenomenológico existencial, mientras se inclinaba por una fenomenología muy influenciada por Heidegger, es decir, una fenomenología hermenéutica.

Esta nueva visión de Ricoeur, incorporaba a la hermenéutica como tema central, por lo que su corriente de pensamiento se denominó: fenomenología hermenéutica.<sup>14</sup> Uno de los planteamientos centrales de Ricoeur es que: “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal.”<sup>15</sup> En esta afirmación, Ricoeur eleva la narración a un punto fundamental, donde la narración articula al tiempo, le da forma, lo convierte en humano. O mejor dicho, lo hace propiamente histórico.

Por su parte, Hayden White es un historiador norteamericano que nace en 1928. Es autor de una buena cantidad de libros<sup>16</sup> y artículos dedicados a desarrollar una nueva visión de la historia llamada reflexión epistemológica narrativista. Una de sus ideas centrales es considerar a la obra histórica como una estructura verbal en forma de discurso en prosa, es decir una estructura

---

<sup>14</sup> Esta información biográfica se encuentra en Luis Vergara, *Paul Ricoeur para historiadores. Una manual de operaciones*.

<sup>15</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol. 1, p. 113.

<sup>16</sup> Algunos de ellos son: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, *El texto histórico como artefacto literario*, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, *El contenido de la forma*.

narrativa. White considera a la historia como una forma de literatura, donde la realidad, lejos de ser un “dato externo” y “objetivo”, es una construcción del propio discurso.

Así, a pesar de que ambos autores provienen de una misma tradición “narrativista”, nos ofrecen dos posturas en torno a la narración. Por un lado, tenemos a Ricoeur, quien proviene de una tradición hermenéutica, “en la que considera a la narrativa como la manifestación de un tipo de discurso específico de conciencia temporal o estructural del tiempo.”<sup>17</sup> Por el otro, tenemos a White, quien siguiendo una tradición angloamericana, busca “establecer el estatus epistemológico de la narratividad, considerado como un tipo de explicación esencialmente apropiado a la explicación de los acontecimientos y procesos históricos, frente a los naturales.”<sup>18</sup> En este sentido White apelará a una postura formal-estructuralista, en la que el texto tiene un valor propio; se explica y entiende dentro de sí mismo.

Sucintamente podemos decir que White y Ricoeur son representantes de distintas posturas en torno a la narración, pues, aunque ambos reivindican el papel de la narrativa y de la imaginación, lo hacen con argumentos y perspectivas diferentes. Por eso escogí a estos dos autores. Me parece que las

---

<sup>17</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p. 48.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 47.

posturas que cada uno sostiene son en sí mismas significativas, pero nos pueden revelar aún más poniéndolas frente a frente.

Como bien afirmó Foucault: “El único atributo válido a un pensamiento como el de Nietzsche es precisamente *utilizarlo, para deformarlo, para hacerlo crujir y protestar.*”<sup>19</sup> En este caso yo pretendo hacer algo semejante. No me basta con recuperar lo que dicen Ricoeur o White en torno a la imaginación y a la narración, mi intención es usar esa información para *deformarla, hacerla crujir y protestar.* Y qué mejor manera de avanzar en ese propósito que haciendo dialogar a las dos posturas.

Es importante señalar que a pesar de la separación y las diferencias entre las posturas de ambos autores, hay que reconocer que sus obras, sobre todo *El contenido de la forma* de White y *Tiempo y narración* de Ricoeur, como bien afirma Nancy Partner, “[...] se apoyan mutuamente y en un importante sentido cultural pertenecen a lo mismo.”<sup>20</sup> En este sentido, debemos hacer notar que la postura formal-estructuralista de White que es reflejada de

---

<sup>19</sup> Entrevista de J.J. Brochier a Michel Foucault, consultado en: [www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm](http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm) 10 de agosto de 2010.

<sup>20</sup> La cita original está en inglés, la traducción es mía: “*The content of the form and Time and narrative, are mutually supporting and, in an important cultural sense, belong together.*” en Nancy Partner, “Hayden White: The form of the content” en *History and theory*, Vol. 37, number 2, may 1998, p.162.

manera clara en *Metahistoria*<sup>21</sup>, se irá disolviendo poco a poco, sin por ello desaparecer, y se irá acercando a una postura mucho más parecida a la de Ricoeur. Obras como *El contenido de la forma* o *El texto histórico como artefacto literario* evidencian este cambio en la postura de White.

Debo aclarar también que, para ordenar el diálogo entre ambos, escogí tres conceptos que refieren a procesos centrales en la disciplina histórica y en la reflexión de ambos autores. Estos son: metáfora, poética y narrativa.

Quizá la pregunta que viene al instante es, si esta tesis se titula *Paul Ricoeur y Hayden White, un diálogo en torno a la imaginación y a la narración en la historia*, por qué no hay un capítulo dedicado exclusivamente a la imaginación. Pues bien, la razón es que no podemos hablar de una sola imaginación, pues la imaginación no es un concepto unívoco, y se pueden reconocer diversos procesos imaginarios: el individual, el social, el reconstructivo, el constructivo, el imaginario que evoca imágenes *in absentia*, etcétera. Y todos ellos están presentes en el quehacer histórico.

Estoy convencida de que la manera en que puedo explicar con mayor

---

<sup>21</sup> Incluso, White afirmará que: “El momento de *Metahistoria* era el momento del estructuralismo. Este es un trabajo estructuralista, es decir, hace un tratamiento estructuralista de la escritura histórica. Si goza de alguna originalidad es porque considera a la historiografía más como forma de escritura que como reporte de una investigación realizada.” Hayden White en entrevista con Alfonso Mendiola, en “Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno”, en *Historia y Grafía...* p.220.

claridad las etapas y variaciones de dichos procesos imaginativos, es a través del reconocimiento de los procesos que implican los conceptos de metáfora, poética y narrativa, pues en cada una de estas elaboraciones, se desarrollan procesos imaginativos particulares. En el cuerpo de mi trabajo intento explicar la labor que juega cada uno de estos momentos imaginativos y su importancia en el desarrollo del quehacer histórico.

Ahora bien, como veremos a detalle, metáfora, poética y narrativa, son conceptos centrales tanto en el pensamiento de White como en el de Ricoeur. Ambos recurren a ellos para poder explicar la condición particular de la historia. La metáfora, la poética y la narrativa no son adornos del relato histórico; son herramientas cognitivas que permiten explicar el accionar humano y, en tanto que explican el accionar humano, son relevantes en la disciplina histórica.

En el caso de Ricoeur, *Tiempo y narración* y *Metáfora viva*, dos obras centrales en su pensamiento, se puede apreciar que, en sus propias palabras, estos textos son en realidad,

[...] dos obras gemelas. Publicadas consecutivamente, fueron, sin embargo, concebidas juntas. Si bien la metáfora se incluye tradicionalmente en la teoría de los tropos y la narración en la de los géneros literarios, los efectos de sentido producidos por ambas incumben al mismo fenómeno central de innovación semántica. En los

dos casos, ésta sólo se produce en el plano del discurso, es decir, en el de los actos del lenguaje que tienen una dimensión igual o superior a la frase.<sup>22</sup>

Es claro que Ricoeur concibe a la metáfora y a la narrativa como parte de un mismo proceso. Ambas forman parte de la innovación semántica, concebida como una nueva manera de acercarse al mundo de la acción humana y una nueva manera de describirla, en donde la *poética* está claramente involucrada.

El discurso poético transforma en lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo entre la enunciación metafórica y la trasgresión regulada de las significaciones corrientes de nuestras palabras.<sup>23</sup>

Para Ricoeur, metáfora, poética y narrativa son tres procesos inseparables, que van de la mano. Sin ellos, el conocimiento histórico sencillamente no podría realizarse ni manifestarse.

Por su parte, White, en su obra *Metahistoria* empieza por definir tres puntos centrales: la poética de la historia, explicación por trama y la teoría de los tropos (donde está implicado el proceso metafórico). Es evidente que para White es necesario definir con cuidado estos tres elementos, analizarlos y

---

<sup>22</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 31.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 33.

explicarlos, ya que es a partir de ellos que propondrá una nueva teoría de la historia.

Metáfora, poética y narrativa son centrales en el pensamiento de los dos autores. Cada uno trata dichos conceptos a su manera, pero ambos parten de ellos para elaborar una nueva forma de entender a nuestra disciplina.

Esta tesis, por lo tanto, se dividirá en tres capítulos. Empezando por Poética, pasando por Narrativa y terminando con Metáfora. En cada uno elaboro un pequeño antecedente que nos situará en el “origen” de cada concepto, la referencia general y central de todos los capítulos es Aristóteles y su *Poética*. Ahí es donde encuentro el antecedente principal de los tres capítulos de esta tesis; es ahí donde se vislumbra de manera inicial una síntesis y una relación inseparable entre metáfora, poética y narrativa.

En cada capítulo, además, se explica la posición de Ricoeur y de White en torno a cada uno de los conceptos y los procesos que implican. Una vez expuestas sus posturas, pondré a dialogar los elementos que me parecen más relevantes, a fin de reconocer sus diferencias y de algún modo dilucidar sus consecuencias.

Para finalizar, en el capítulo de conclusiones, realizo una reflexión general acerca del resultado del diálogo producido en los tres capítulos anteriores.

## I. Poética

*Las palabras, más que una noticia y un contenido; son por un lado, espíritu, pero, por otro, tienen la esencialidad y ambigüedad de las cosas naturales.*

Gottfried Benn

### a) Antecedentes

La obra aristotélica es un referente central cuando queremos explicar el término *poética*, más concretamente el trabajo que lleva por título el nombre de este capítulo. Ahí, Aristóteles afirma que el poeta al igual que el pintor o cualquier otro hacedor de imágenes, es un imitador.<sup>24</sup> Para él, dos causas en general han creado el arte poético, “[...] ambas enraizadas en la naturaleza. En primer lugar, la actividad imitativa es connatural a los seres humanos desde la infancia. En segundo lugar, todos los seres humanos disfrutan con las imitaciones.”<sup>25</sup>

Es decir, que, de acuerdo con Aristóteles, en la *poética* es necesario, sin duda, el papel del poeta, aquel que imitará lo real y por el otro lado, se

---

<sup>24</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 126.

<sup>25</sup> *Ibídem* p. 70.

necesita de una audiencia que recibe la obra de los poetas, una audiencia que disfrute con las imitaciones.

La figura del espectador en Aristóteles es tan importante como la del creador, como afirma Marcelino Agis:

Aristóteles se había dado cuenta de que en la figura del espectador es donde ciertas obras alcanzan su verdadero ser, aunque sea un ser previsto antes de su creación. Estamos ante una propuesta que conjuga a la perfección el esquema de las tres *mímesis*. Así, las emociones propiamente trágicas sólo alcanzan su pleno desarrollo en el espectador [...] De este modo, se podría decir que el espectador ideal de Aristóteles es un *implied spectator* [...] un espectador sensible, capaz del goce.<sup>26</sup>

A partir de este reconocimiento, Aristóteles plantea que los hombres “[...] disfrutan viendo imágenes, pues sucede que, contemplándolas, aprenden y deducen qué es cada cosa, es decir, que ésta es una imagen de aquello otro.”<sup>27</sup>

Con esta distinción el filósofo griego rompe con una tradición en donde la finalidad del poeta era la imitación, entendiendo ésta como copia literal de la naturaleza. Aristóteles entiende que la labor del poeta es otra, ya no la de la imitación literal sino la de la representación. Como bien afirma, el público verá una imagen de aquello otro. Es decir que la imagen, la “imitación” es

---

<sup>26</sup> Marcelino Agis Villaverde, *Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*, p. 248.

<sup>27</sup> Aristóteles, *op. cit*, p.71.

finalmente una representación de aquello otro, es una imagen, una construcción del poeta. En otras palabras, la figura de Napoleón no es Napoleón, la figura del zar Alejandro II, no es Alejandro II, es una figura compuesta por expresiones.<sup>28</sup>

En *poética*, de acuerdo con la visión aristotélica que rescata Ricoeur:

La composición de la acción por el poeta, determina la cualidad ética de los caracteres. La subordinación del carácter a la acción no es, pues, una constricción de la misma naturaleza, [...] confirma la equivalencia entre las dos expresiones ‘representación de acción’ y ‘disposición de los hechos’. Se debe acentuar la disposición, entonces la imitación o la representación debe serlo de acción más que de hombres.<sup>29</sup>

Para Aristóteles, la acción es incluso más importante que los personajes, en otras palabras, “[...] la universalización de la trama universaliza a los personajes, aun cuando conserven un nombre propio. De ahí el precepto: concebir en primer lugar la trama; luego dar nombres.”<sup>30</sup> Es decir, los poetas, no imitarán a los hombres, sino que los imitadores imitan individuos en acción. A los poetas les interesa el hacer; aquellos que hacen cosas. En otras palabras, a la *poética* le interesará el hombre en tanto que actúa. El poeta estará interesado en la acción humana y en la manera en cómo representarla.

---

<sup>28</sup> Alfonso Mendiola, “Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno” en *Historia y Grafía...* p.225.

<sup>29</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol. 1, p. 91.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 96.

La trama jugará una labor central en la representación, por eso se concibe en primer lugar la trama y luego los nombres.

El arte poético, siguiendo a Aristóteles,

[...] se vio dividido en dos tipos según los caracteres de cada poeta, pues los poetas más nobles imitaban las acciones elevadas realizadas por hombres de condición igualmente elevada, mientras que los poetas más vulgares imitaban las de los hombres ordinarios, comenzando éstos a componer invectivas, de igual modo que aquellos que componían himnos y encomios.<sup>31</sup>

Para él, por ejemplo, Homero imita a hombres mejores que nosotros, Cleofonte iguales y Hegemón de Taso, peores.<sup>32</sup> Y en este mismo sentido afirma que la tragedia imitará a los hombres mejores de lo que son; la comedia, peores. Al hablar de imitación, Aristóteles no habla de una copia de la naturaleza o de una copia de las acciones humanas, habla de una representación de ellas: “La imitación de la acción es la trama. Llamo trama a la composición de los hechos.”<sup>33</sup>

Es decir que los autores eligen la manera de imitar a la acción humana: mejor, peor o igual. Por lo tanto, en estricto sentido, no hay una imitación, hay

---

<sup>31</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 72.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 78.

una representación mejor, peor o igual de la acción<sup>34</sup>. La trama para Aristóteles es central, la organización de los hechos, dirá, es lo más importante, “[...] porque la tragedia no es imitación de seres humanos, sino de las acciones y de la vida; de la felicidad y de la infelicidad [...]”<sup>35</sup> Es por ello que los personajes quedan subsumidos a la trama, la “disposición de los hechos” se eleva para dar coherencia y estructura a la acción. En otras palabras, para Aristóteles, “[...] no cabe imitar la realidad sino reinventándola, abriendo y desplegando nuevas dimensiones.”<sup>36</sup>

Esta visión de la *poética*, vamos a encontrarla plasmada tanto en Ricoeur como en White. Cada uno la manejará de formas distintas, pero sin duda, ambos parten de un origen común: la trama es la representación de la acción humana y por ende, una construcción dada en los marcos del lenguaje poético.

## b) Poética en Paul Ricoeur

El discurso poético, según Ricoeur, tiene como finalidad:

[...] transformar el lenguaje en aspectos, cualidades y valores de la

---

<sup>34</sup> Aristóteles incluso afirmará que en lo relativo a los dioses *se ha imitado tal como la gente dice que son*. Por lo tanto, no hay copia fiel; hay una interpretación de lo que se dice, hay una construcción en torno a la manera en cómo se cree que son los dioses. Imitación no implica copia fiel, implica interpretación, construcción.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>36</sup> Ángel Gabilondo, “La intriga y la trama: la poética de Aristóteles en Paul Ricoeur” en *Paul Ricoeur, los caminos de la interpretación*, p. 401.

realidad que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo entre la enunciación metafórica y la transgresión regulada de las significaciones corrientes de nuestras palabras.<sup>37</sup>

En este sentido, Ricoeur atribuye al lenguaje poético un valor connotativo, en contraste con la función descriptiva del lenguaje denotativo.<sup>38</sup> Ricoeur define connotación como “[...] la capacidad evocadora de la poesía, no sólo en el orden de la imagen, sino en el del sentimiento.”<sup>39</sup> En *poética*, aclara Ricoeur, la imagen es algo muy distinto a una representación fugaz. La imagen en el discurso poético, es una creación del lenguaje y, simultáneamente, un esbozo del mismo. Este juego entre imagen y lenguaje, “[...] convierte lo imaginario en la proyección de un mundo ficticio, en el boceto de un mundo virtual en el que podría vivirse.”<sup>40</sup> En este sentido, Ricoeur introduce el término *referencia creadora*, expresión que busca designar la capacidad que tiene el lenguaje poético de recrear una realidad. El sentimiento poético, afirma Ricoeur, no es meramente una emoción que afecte

---

<sup>37</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 33.

<sup>38</sup> Connotativo se entiende como la construcción de un significado por asociación, mientras denotación supone la instauración de un significado estricto. Puede decirse que denotación afirma una definición estricta de la expresión, puede ser una palabra o un enunciado; así, muestra dicha expresión una clara función referencial (“dice lo real”). Mientras connotar supone la introducción de varios significados que son estabilizados por la interpretación; es una extensión de significado que se da por analogía.

<sup>39</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 53.

<sup>40</sup> *Ibídem*, p. 54.

a un sujeto de forma pasajera; “[...] el sentimiento es, como la imagen, una creación del lenguaje.”<sup>41</sup>

La *referencia creadora*<sup>42</sup> de la que habla Ricoeur, sólo es válida, para los lógicos, en las oraciones descriptivas.<sup>43</sup> Sin embargo, si como vimos anteriormente, el lenguaje poético está inmerso en un lenguaje más bien connotativo, entonces bien vale la pena preguntarse ¿cómo puede ser que un elemento descriptivo del lenguaje esté inmerso en un contexto cuya naturaleza es más bien connotativa? Ricoeur propondrá que la capacidad referencial no es una característica exclusiva del discurso descriptivo, sino que también las obras poéticas designan un mundo.

Para él, en la *poética*, el lenguaje no sólo se relaciona consigo mismo, se relaciona con el mundo, con lo real, aun a pesar de que “[...] esta tesis parece difícil de sostener porque la función referencial de la obra poética es más compleja que la del discurso descriptivo, e incluso paradójica, en un sentido fuerte.”<sup>44</sup> Lo que Ricoeur está insinuando es que la capacidad de referencia del lenguaje poético se verá realizada sólo en la medida en que se suspenda la referencia descriptiva del lenguaje. “O, por decirlo de otro modo, en la obra

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Concepto que será explicado con mayor detenimiento en el capítulo de la metáfora y que hace referencia a la capacidad de redescubrir la realidad.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

poética, el discurso pone de manifiesto su capacidad referencial como referencia *secundaria* gracias a la suspensión de la referencia *primaria*.”<sup>45</sup>

Es claro que lo que Ricoeur está afirmando es que la *referencia* en el lenguaje poético es inevitable; esta característica conlleva a la apertura de un nuevo acceso a la realidad mediante la ficción y el sentimiento. La *referencia poética* es esa capacidad del lenguaje de decirnos algo más acerca del mundo, algo que no está al nivel literal de lo dicho en tanto posibilidad de descripción, sino que tiene más que ver con la producción de significado. La *referencia poética* se inscribe en esta problemática que, desde la perspectiva de Ricoeur, es el centro de la deliberación de la filosofía hermenéutica.

En este sentido, Ricoeur afirma que el lenguaje poético, gracias a su creación metafórica, tiene la capacidad de ver y de hacernos ver distintas formas de representar al mundo. El lenguaje poético nos presenta una forma nueva de ver tanto la imagen como el sentimiento. Ambas categorías son creaciones del lenguaje, y como tales, tienen la capacidad de evocar y crear nuevas formas de ser y estar en el mundo. El sentimiento se vuelve una creación literaria y la imagen se transforma, ya no sólo en la evocación de elementos *in absentia*, sino se convierte en un juego de posibilidades literarias ofrecidas por el lenguaje poético. Por ello, se puede afirmar que el lenguaje

---

<sup>45</sup> *Ibídem*.

poético “[...] da lugar a un mundo a partir del estado anímico que el poeta articula con sus palabras.”<sup>46</sup>

Para Ricoeur, los discursos en prosa o en verso que caen bajo la atribución de la *poética* (es decir, sobre la capacidad de llevar a la interpretación aquello que no puede ser motivo de expresión directa y literal), no pretenden probar nada, “[...] su finalidad es *mimética* y su objetivo es componer una representación esencial de las acciones humanas; su característica peculiar es decir la verdad por medio de la ficción, la fábula, del *mythos* trágico.”<sup>47</sup> Esta afirmación introduce una serie de conceptos que tenemos que explicar con cuidado para entender la característica del lenguaje poético en Ricoeur.

*Mímesis* es un término que Ricoeur recoge de la tradición aristotélica, pero que no es asumida como imitación de lo real, como originalmente se tradujo, sino que es concebida como representación. En esa perspectiva es que Ricoeur introduce tres formas de *mímesis*, es decir, tres formas de representar la acción humana. La primera de ellas es *mímesis I*. Ésta, afirma Ricoeur, implica que una obra literaria, no sólo nace de obras anteriores, “[...] sino que la suscita y acompaña una comprensión previa del mundo de la vida y de la

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>47</sup> Paul Ricoeur, *La Metáfora viva*, p. 20.

acción.”<sup>48</sup> Por lo tanto, es posible considerarla como precomprensión del mundo siempre y cuando el sufijo “pre” (previo a algo) signifique formas previas al acto narrativo, pero que ya es comprensión en sí misma. En otras palabras, representar la acción implica comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad.<sup>49</sup> *Mimesis I*, expresa el hecho de que no hay comprensión sin precomprensión, es decir, sin anticipación bajo la forma del prejuicio.

*Mimesis II* refiere a la “[...] cualidad narrativa de la experiencia [...] que ese mundo de la vida y de la acción pueden ser representados a través del rodeo de la ficción”<sup>50</sup>, es decir, de la construcción de la trama. *Mimesis II* vendría a ser el nivel de la configuración, esto es, de darle forma narrativa al mundo de la acción. La configuración narrativa consiste en un acto de dar forma a la experiencia de vida que en sí misma es informe, salvo la instancia del prejuicio.

*Mimesis III* consigna la intersección entre el mundo del texto y el mundo del lector. “Intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad

---

<sup>48</sup> Paul Ricoeur, *Hermenéutica y semiótica*, p. 94.

<sup>49</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol. 1, p. 129.

<sup>50</sup> Paul Ricoeur, *Hermenéutica y semiótica*, p. 94.

específica.”<sup>51</sup> *Mímesis III* se postula en contra de una tradición que aclama al texto como una estructura en y por sí misma, y en donde la lectura es un acto extrínseco y contingente. Ricoeur afirmará que “[...] sin lector que lo acompañe, no hay acto de configuración que esté obrando en el texto; y sin lector que se lo apropie, no hay mundo alguno desplegado ante el texto.”<sup>52</sup> El lector, por lo tanto, no es un mero receptor pasivo, sino un colaborador activo en el proceso creativo de la obra.<sup>53</sup>

A partir de esta *mímesis III*, Ricoeur rescata la teoría de la lectura que viene desde Aristóteles y que pondrá el acento en la labor que tiene el *espectador*, pues como ya referimos, es en el espectador donde Aristóteles afirma que la obra alcanza su verdadero ser; es ahí donde las emociones trágicas alcanzarán su realización. La teoría que propone Ricoeur está basada en esta premisa e inicia en un campo retórico que poco a poco se acerca a una esfera mucho más *poética*. En sus palabras:

En la primera fase de nuestro recorrido, la estrategia se contempla

---

<sup>51</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol. 1, p. 140.

<sup>52</sup> Paul Ricoeur, “Mundo del texto y mundo del lector”, en *Historia y literatura*, Françoise Perus (comp.), p. 234.

<sup>53</sup> Podría afirmar que, quizá, con estas tres formas de mimesis, Ricoeur afina la visión de Heidegger del *círculo hermenéutico* (o como lo llamaba el propio Heidegger, el *círculo de comprensión*). En donde lo incomprendido requiere de cierta “preconcepción” para poder llegar a ser comprendido y lo comprendido a su vez, siempre partirá de una incompreensión. Véase Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, p.172-176.

desde el punto de vista del autor que la conduce. La teoría de la lectura cae por tanto en el campo de la retórica, por cuanto que ésta rige el arte al cual recurre el orador que busca persuadir a su auditorio.<sup>54</sup>

En este primer momento, la responsabilidad del autor es ineludible. Depende de él que logremos no sólo seguir una historia, sino que logre convencernos de aquello que está planteando. “En esta perspectiva puramente retórica, el lector es, finalmente, a la vez, presa y víctima de la estrategia fomentada por el autor implicado, y lo es en la misma medida en que esta estrategia está más disimulada.”<sup>55</sup> En un segundo momento, Ricoeur introduce otro elemento en la teoría de la lectura que pone el acento en la respuesta del lector.

La nueva componente con que la poética se enriquece compete entonces a una “estética” más que a una “retórica”, con la condición de restituir al término estética la amplitud de sentido que le confiere la *aistesis* griega, y de conferirle por tema la explotación de las múltiples maneras en que una obra, al actuar sobre el lector, le *afecta*.<sup>56</sup>

Nos encontramos con un cambio de perspectiva: de una *retórica* a una *poética*. El campo retórico dentro de *Mímesis III* se limita al ámbito del autor y de su capacidad por convencer y guiar al lector. El campo poético está

---

<sup>54</sup> Paul Ricoeur, “Mundo del texto y mundo del lector” en *Historia y literatura...* p. 226.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

relacionado con el lector, con la recepción del texto. En este ámbito poético, la lectura, en palabras de Ricoeur, se convertirá *en el picnic en el que el autor aporta las palabras y el lector la significación*. “Todo texto, aunque sea sistemáticamente fragmentario, se revela inagotable en la lectura, como si, por su carácter ineluctablemente selectivo, la lectura revelara en el texto un lado no escrito.”<sup>57</sup> En este sentido, afirma Ricoeur, lo no familiar se convierte en lo familiar, y el lector, al sentirse a la par con la obra, llega a creer en ella hasta perderse en ella; la concreción se convierte en ilusión, en el sentido de un creer-ver.<sup>58</sup> Sin embargo, lo no familiar se convertirá en familiar sólo en la medida en que el autor comparta con el lector un repertorio de lo familiar, en cuanto al género literario, al tema, al contexto social, e incluso histórico. Ricoeur sostendrá que la recepción de un texto no es un acto pasivo por el cual se recibe el mensaje desde lo que quiere decir el autor o el texto, la lectura es producción de sentido. El mensaje del texto se cumple en la recepción, donde se carga de significados distintos a la intención autoral y a la literalidad de un texto. Esta cuestión alcanza en Ricoeur niveles de problema filosófico, pues atañe al acto más general de la interpretación. La hermenéutica en Ricoeur involucra a la recepción como instancia interpretativa central.

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

Para Ricoeur, por tanto, es central el proceso de lectura. Es ahí donde la obra “cobra vida”, cuando el lector aprehende la obra como una totalidad significativa. Este acto poético que recae en el lector, implica que para que una obra cumpla su propósito, o mejor dicho, para que una obra sea considerada como tal, tiene que ser recibida por otros, tiene que ser leída y apropiada por un público. Ricoeur afirma que “la obra” es el resultado de la interacción entre el texto y el lector.<sup>59</sup> Esta intersección entre el mundo del texto y del lector da cuenta del papel refigurativo que desempeña el relato en el ámbito de la acción.

El clímax de la *poética*, su culminación, el espacio en donde podemos saber si la acción humana fue explicada eficazmente, es en el ámbito de la lectura. Si el lector no se apropia de la obra, sencillamente no hay tal. De acuerdo con esta visión,

[...] en el lector tiene lugar una actividad imaginadora mediante la cual se figura a los personajes y los acontecimientos narrados por el texto; con relación a esta concreción imaginadora, la obra presenta lagunas, ‘lugares de indeterminación’; por muy articulados que estén los ‘puntos de vista esquemáticos’ que se proponen a la ejecución, el texto es como una partitura musical, susceptible de ejecuciones diferentes.<sup>60</sup>

Para Ricoeur, el acto de lectura se convierte así en una pieza fundamental

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 240.

en la historia de la recepción de una obra por parte del público. “Renovada por la estética de la recepción, la historia literaria puede entonces intentar incluir la fenomenología del acto de leer.”<sup>61</sup> Para Ricoeur, en este sentido, la “fenomenología del acto de leer” se incorpora a la de “la conciencia imaginadora”. En otras palabras, el objeto literario es en realidad un objeto imaginario, un mundo desplegado ante el lector que no puede ser más que un mundo creado por la imaginación. No es un mundo físico, palpable, es un mundo leído e imaginado. Finalmente lo que el texto ofrece son esquemas para guiar el imaginario del lector.

El desarrollo de las tres mimesis, para Ricoeur, no sólo explica la representación de la acción humana, también “[...] explica la evolución y maduración de la narración y, al tiempo, crea una dinámica entre los elementos básicos de todo discurso: el autor, el lector y la comprensión del texto.”<sup>62</sup> La *mimesis*, eleva la acción humana, la hace inteligible, la eleva a lo pensable, a lo comprensible; de ahí la tesis de Ricoeur: la narración permite interpretar la acción y conectarla con la temporalidad que le subyace. Por tanto, la mimesis tiene un más allá. Esta característica del lenguaje poético implica representación; representa la acción humana. La acción de relatar un

---

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Marcelino Agis Villaverde, *op. cit*, p.240.

texto, de leerlo y de comprenderlo, son acciones humanas y por tanto están incluidas dentro de la mimesis. Por lo tanto, la mimesis es un vínculo entre aquello que se representa (por ejemplo la Revolución Francesa), el acto de representar, es decir el discurso (autor) y lo comprendido (el lector).

Ahora bien, para Ricoeur, la representación de la acción humana, no podría llevarse a cabo sin un elemento sumamente importante: el *mythos*. Ricoeur traduce este concepto como, ficción o elaboración de la trama<sup>63</sup> y afirma que:

[...] poetizar es *construir* una trama, pero construirla de forma que represente el mundo humano de la acción. O recíprocamente: poetizar es representar de manera creadora, original y nueva el campo de la acción humana, estructurándolo activamente mediante la invención de una trama. Dicho de otro modo, la ficción –como elaboración de la trama– es la que realiza la *mimesis* de la acción.<sup>64</sup>

Ahora bien, para completar el cuadro que dibuja Ricoeur, me parece que es indispensable relacionar esta representación de la acción humana con la imaginación, ya que para él no hay acción sin imaginación. Esto implica que la imaginación está presente no sólo en el cotidiano accionar humano, sino en la representación que se hace de ese accionar, pues la representación misma es una acción. Así, la imaginación se presenta en toda intención por representar la acción humana. “En esta imaginación anticipatoria del actuar,

---

<sup>63</sup> El concepto de trama se tratará con más detalle en el capítulo titulado *Narrativa*.

<sup>64</sup> Paul Ricoeur, *Hermenéutica y semiótica*, p.93.

ensayo diversos cursos eventuales de acción y juego, en el sentido preciso del término, con los posibles prácticos.”<sup>65</sup>

La existencia de una *imaginación anticipatoria*, me parece, juega un papel central en *mímesis I*, en donde se comprende previamente el obrar humano, pues sin esta imaginación anticipatoria, la existencia de una preconcepción sencillamente sería imposible. Pero esta afirmación va no sólo en el sentido de una representación, sino en un sentido práctico de la vida ordinaria. Sin imaginación anticipatoria no podríamos concebir nuestro accionar cotidiano. En palabras de Ricoeur, “[...] en lo imaginario ensayo mi propio poder de hacer, tomo la medida del yo puedo. Sólo me imputo a mí mismo mi propio poder, en tanto soy el agente de mi propia acción.”<sup>66</sup> Por lo tanto, la imaginación anticipadora es el mecanismo básico de la capacidad de anticipación de los seres humanos (precomprensión). No hay ésta sin la primera, puede decirse que es su condición de posibilidad.

Asimismo, es en la imaginación donde se produce una transferencia de mi *aquí* a su *allí*, proceso que Ricoeur denomina *endopatía*. Si en *mímesis I* comprendemos previamente en qué consiste el obrar humano, significa que fuimos capaces de transferir mi aquí a su allí; de convertir el nosotros en

---

<sup>65</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la acción*, p. 207.

<sup>66</sup> *Ibidem*. p. 207.

ellos.<sup>67</sup> En este sentido, como afirma Ricoeur,

[...] la imaginación tiene como competencia preservar e identificar, en todas las relaciones con nuestros contemporáneos, nuestros predecesores y nuestros sucesores, la *analogía del ego*. En consecuencia, su competencia es la de preservar e identificar la diferencia entre el curso de la historia y el curso de las cosas.<sup>68</sup>

Es la *analogía del ego* la que nos permite llevar a cabo el proceso de *endopatía*, en el sentido de que podemos intentar entender la vida de un ser humano en el siglo XVI en tanto que nosotros también somos seres humanos (*analogía del ego*) y en la medida en que hacemos una transferencia de mi *aquí* a su *allí*; de *mí* ser humano a *aquel* ser humano, es que se logra un vínculo histórico. En este mismo sentido, “[...] la verdad de nuestra condición es que el vínculo analógico que convierte a todo hombre en mi semejante no nos es accesible sino a través de un cierto número de prácticas imaginativas tales como la ideología y la utopía.”<sup>69</sup>

Aquí Ricoeur introduce un nuevo tipo de imaginación: la social. Y con la identificación de esta práctica imaginativa nos lleva un paso más allá. No sólo entendemos a nuestros contemporáneos o predecesores mediante la *analogía*

---

<sup>67</sup> Ricoeur afirma que esta transición, del *nosotros* en *ellos*, es la tarea central de la imaginación productora. Véase *Del texto a la acción*, p. 210.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 211.

*del ego* (que me parece es un proceso que refiere a sentimientos y prácticas individuales) sino que logramos entenderlos o realizar un proceso *endopático* mediante un imaginario colectivo. Para Ricoeur, la ideología y la utopía son procesos sociales imaginativos que nos revelan sentimientos y acciones en otra magnitud, nos explican un accionar humano diferente: colectivo. Este proceso *endopático*, se refiere, por lo tanto, al espacio de interacción humana en donde hay una relación intersubjetiva que se establece ya sea al nivel de ego, ya sea en ámbitos colectivos. Es importante aclarar que dicho proceso no incluye una visión psicológica, más bien trata de formas de comunicación intramundanas a partir de relaciones de analogía (construcción de imágenes que son compartidas).<sup>70</sup>

Todo este proceso *endopático* y de *analogía del ego*, pertenece a lo que Ricoeur denomina *imaginación productora*. Ésta vendría a instituirse en *mimesis II*, es decir en la configuración del ámbito de la experiencia por medios poéticos y narrativos. En sus palabras:

La tarea de esta imaginación productora es, en particular, mantener vivas las mediaciones de todo tipo que constituyen el vínculo histórico y, entre ellas, las instituciones que objetivan el vínculo social y

---

<sup>70</sup> De manera opuesta, la *empatía* sí tiene una connotación psicológica y se refiere a la relación entre una psique y otra, por lo que aquello que se comparte es previo a la comunicación (naturaleza humana).

transforman incansablemente el *nosotros* en *ellos* [...] <sup>71</sup>

### c) Poética en Hayden White

Una obra histórica, afirma White, es una combinación de datos y conceptos teóricos; una estructura narrativa es básica para poder representar esta combinación. White sostiene que en esta relación entre dato y concepto teórico, existe *un contenido estructural profundo* que es en general de naturaleza *poética*. <sup>72</sup>

Para explicar de mejor manera a lo que se refiere White con *contenido estructural profundo*, decidí separarlo en dos momentos. Si bien White no hace esta distinción, me permití hacerlo porque para él, todo acto poético implica una prefiguración y los dos momentos que distingo están caracterizados precisamente por ser prefigurativos. Cada momento tiene sus características particulares que nos ayudarán a entender adecuadamente qué implica *poética* para este autor, aunque, insisto, para él sean parte de un mismo proceso.

En la primera etapa o momento, ubico las distintas estrategias que los historiadores usan para generar un efecto explicatorio. Ricoeur asegura que

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>72</sup> Hayden White, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, p. 9.

White llama *poética* precisamente “[...] a la identificación de los procedimientos explicativos que la historia tiene en común con otras expresiones literarias del arte de contar.”<sup>73</sup> White afirma que ha llamado a esas diferentes estrategias explicación por argumentación formal, explicación por la trama y explicación por implicación ideológica. Para la argumentación formal señala cuatro posibles tipos de articulación: formismo, organicismo, mecanicismo y contextualismo; para la trama reconoce el romance, la comedia, la tragedia y la sátira; y para la implicación ideológica: el anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo.<sup>74</sup>

En esta primera etapa, el historiador responde a preguntas tales como ¿Qué pasó después? ¿Cómo sucedió eso? ¿Por qué las cosas sucedieron así y no de otro modo? ¿Cómo terminó todo?<sup>75</sup> En esta primera etapa, digamos que logra articular la manera en que se sigue una historia, la manera de darle coherencia a los acontecimientos históricos. Es el momento donde la crónica se convierte en un relato.<sup>76</sup>

En la conversión de una crónica a una narración coherente y articulada, el

---

<sup>73</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 137.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>76</sup> White afirma que una crónica, es decir una lista de acontecimientos registrados cronológicamente, no puede ser un relato histórico. Un relato consta de una trama y de una explicación que dotan de coherencia, integridad, plenitud y cierre a una serie de acontecimientos. Véase *El contenido de la forma*, p.17-39.

historiador tiene que figurarse lo que “realmente” ocurrió en el pasado y, para lograr esto, el historiador necesariamente, tiene que pre-figurar como posible objeto de conocimiento todo el conjunto de sucesos registrados en los documentos. Para White, este acto es prefigurativo y *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 texto ofrecido por el historiador como representación y explicación de lo que *realmente* ocurrió en el pasado.<sup>77</sup>

La segunda etapa tiene que ver con las posibles combinaciones entre esta serie de formas explicativas, a lo que White llama *estilo*. Para relacionar los diferentes estilos entre sí como elementos de una misma tradición de pensamiento histórico, White postula *un nivel profundo de conciencia*, en el cual el pensador histórico elige estrategias conceptuales por medio de las cuales explica o representa sus datos. White afirma que es en ese nivel donde 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

---

<sup>77</sup> Hayden White, *Metahistoria...* p. 40.

sucediendo.<sup>78</sup>

La manera en la que esas distintas estrategias son combinadas y plantadas, depende de una *estructura profunda* que White ha llamado *tropos*<sup>79</sup>. Estos *tropos*, sostiene White, permiten la caracterización de objetos en distinto tipo 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. En este sentido White “[...] llama *metahistoria* a esa ‘poética’ de la historiografía, para distinguirla de la epistemología basada en el carácter de *inquiry* de la historia.”<sup>80</sup> Es en este segundo momento, en que el historiador responde a preguntas como ¿Qué significa todo eso? ¿Cuál es el sentido de todo eso?<sup>81</sup>

Ahora bien, las posibilidades de prefiguración de acuerdo a White son cuatro: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Estos tropos, provistos por

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p 10.

<sup>79</sup> Haciendo uso de los tropos, White hace un rescate importante del pensamiento de Giambattista Vico. Para este pensador italiano, los tropos implicaban un cambio de conciencia: La metáfora estaba relacionada directamente con la edad de los dioses. La metonimia era la transición hacia la edad de los héroes. La sinécdoque daba un paso hacia la edad de los hombres, de las leyes; y por último, la ironía representaba la decadencia de las sociedades. Véase Hayden White, *Tropics of Discourse*, p.197-217.

<sup>80</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 270.

<sup>81</sup> Hayden White, *Metahistoria...* p. 18.

el uso lingüístico mismo, son la base para el análisis del lenguaje figurativo. Como lo explica Verónica Tozzi, para White, las diferencias centrales entre relatos históricos distintos no consiste en haber seleccionado diferentes hechos; ni en haber adoptado diferentes concepciones metodológicas o epistemológicas; tampoco reside en sostener diferentes compromisos ideológicos o haber elegido diferentes técnicas de narración. Para White, lo que los distingue y los hace irreconciliables es el diferente *acto poético* por el cual cada historiador prefiguró el campo histórico y lo constituyó como un dominio sobre el cual, ahora sí, aplicar su concepción ideológica, sus creencias epistemológicas o su preferencia narrativa.<sup>82</sup>

El *acto poético* del que habla White, es un proceso que se desarrolla en la imaginación del historiador. Es precisamente ahí donde se prefigura qué tipo de estrategia explicativa se dará al relato. Asimismo, el *acto poético* también estará presente en el curso de la narración, en donde el historiador busca responder a las preguntas que darán orden y coherencia a su texto. En este sentido White está recuperando la *imaginación constructiva* de Collingwood, la cual, a su vez, funciona de manera semejante a la imaginación *a priori* de Kant. Si bien esta genealogía no es explícita en White, lleva directamente a lo

---

<sup>82</sup> Verónica Tozzi, Introducción al libro *El Texto histórico como artefacto literario*, p. 12.

que Kant denominó *juicio reflexionante* o *teleológico*<sup>83</sup>, en el que su cualidad central es poder entender algo a partir de dotarlo de sentido (dirigido a algo).

En palabras de White:

Esta imaginación, le señala al historiador –como le señala al detective competente– cuál habría sido el caso dada la evidencia disponible y las propiedades formales que ésta le muestra a la conciencia capaz de formular las preguntas correctas.<sup>84</sup>

Recapitulando, podemos reconocer que para White, la labor *poética* en la historia es identificable en los dos momentos en que separé lo que él denomina como *acción prefigurativa* y que se caracteriza como “un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética.” El primero se reconoce en la medida en que el historiador prefigura lo que White denomina como *efecto explicatorio*, en el cual el historiador necesariamente organiza y le da un sentido inicial al conjunto de datos registrado en los documentos. Y esta labor *poética* estará también presente en la escritura del relato, en la medida en que el efecto explicatorio es expresado mediante la narrativa.

El segundo nivel, digamos, es “más profundo” que el primero. En él se prefigura la combinación particular que se hace de las distintas formas explicativas. Es el nivel de los *tropos*, de la *metahistoria*, en donde se

---

<sup>83</sup> Véase Immanuel Kant, *Crítica del juicio*.

<sup>84</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario”, en *El texto histórico como artefacto literario*, p. 112.

configura qué tipo de lenguaje es propio para desarrollar tal o cual relato, con tal o cual efecto explicatorio.

#### **d) El diálogo**

Ricoeur asegura que el lenguaje poético es de naturaleza connotativa, pero comparte ciertos usos del lenguaje denotativo. Gracias a ello, el lenguaje poético nos da otro tipo de información sobre el ser y el mundo (*referencia*). De acuerdo con la afirmación anterior, me parece que Ricoeur propone atenuar la diferencia tan radical que se ha marcado entre el lenguaje “científico” o denotativo y el lenguaje “literario” o connotativo. Estos lenguajes no son tan diferentes el uno del otro, tan no lo son, que comparten características en común, siendo una de estas la *referencia*. Si bien es cierto que estos lenguajes son utilizados para distintas disciplinas, es necesario hacer notar que cada vez más las disciplinas científicas hacen uso de un lenguaje literario<sup>85</sup> y que las disciplinas literarias hacen uso del lenguaje científico. Esto no le quita integridad a las disciplinas, al contrario, reconocer estas similitudes hace que el uso del lenguaje sea más rico y diverso en sus usos. A pesar de esta

---

<sup>85</sup> Thomas Kuhn afirmará que incluso el acto de observación, proceso metódico inicial, sería, en la esfera de los resultados (representaciones), una realidad producida desde las estructuras discursivas. Asimismo, la propia metáfora, elemento atribuido exclusivamente al lenguaje literario, permite la introducción y uso de términos científicos tales como masa, calor, compuesto, electricidad. Véase Fernando Betancourt, *El retorno de la metáfora*, p. 82-84.

atenuación en las diferencias del lenguaje, Ricoeur reconocerá, sobre la base común del lenguaje humano, formas diferenciadas de discursos, cuyas atribuciones habrá que reconocer: narraciones con pretensión de verdad y narraciones de ficción. En el caso de White, esta diferenciación no estará tan acentuada, digamos que uno de los “riesgos” de la postura de White es la dificultad de reconocer distinciones, pues prácticamente se llega al punto de la absoluta igualdad entre literatura y discursos científicos.

En este sentido, el lenguaje poético sin duda hace uso de la *referencia* y reconstruye realidades; reconstruye imágenes y sentimientos. Su finalidad es la representación esencial de las acciones humanas, esta representación se logrará gracias a la *mímesis*.

En este sentido White concuerda con Ricoeur. Para él, el lenguaje poético nos brinda una nueva forma de representar al mundo y al ser. Esta nueva forma se caracteriza por un lenguaje entretelado, que hace uso de una referencia a la vez que utiliza un lenguaje figurado. Este entrecruzamiento nos muestra y nos brinda un terreno novedoso para exponer las acciones humanas pasadas.

Ahora bien, Ricoeur afirma que la representación de la acción humana se lleva a cabo gracias a la *mímesis*, esencia del lenguaje poético. Esta *mímesis*

se caracteriza por una preconcepción del mundo de la acción, por una cualidad narrativa de la acción y por la intersección entre el mundo del texto y el mundo del lector. White, me parece, no lleva su concepción del lenguaje poético a tal profundidad. Desde mi punto de vista, White se queda en lo que Ricoeur identifica como *mímesis II*. El campo prefigurativo de White se centra en la narración. ¿Cómo explicar los datos? ¿Cómo articularlos bajo una forma entendible? ¿Cómo tramar el conjunto de acontecimientos? ¿Qué lenguaje usar para dar a entender todo aquello que quiero explicar?, son las preguntas que se plantea White y son las que constituyen el lenguaje poético que se quiere analizar. Como vemos, todas las preguntas están centradas en cómo narrar, cómo explicar y qué lenguaje utilizar. Todas ellas refieren a la cualidad narrativa de la acción humana, lo cual incluye, por supuesto, su referencia a la prefiguración, que se encuentra también dentro del acto narrativo.

A diferencia de Ricoeur, que identifica la prefiguración de la acción humana (*mímesis I*) y la interacción entre la obra y el lector (*mímesis III*), White no señala un interés particular por ello. Si bien es cierto que en los libros *El texto histórico como artefacto literario* y en *El contenido de la forma*, White señala la importancia del lector para seguir una historia (y en este sentido, sí hay una preocupación por la intersección del mundo del lector y el de la obra), no

me parece que sea fundamental en la tesis de White. Su propósito central es tratar de entender la capacidad narrativa de la acción humana y lograr entenderla mediante su propuesta de lenguaje poético.

En contraposición, Ricoeur no sólo busca entender la capacidad narrativa de la acción humana, sino entender el mundo temporal en donde esa capacidad narrativa es llevada a cabo. Por tanto la introducción de *mímesis I* (precomprensión del mundo) y *mímesis III* (interacción entre el mundo de la obra y el lector) resultan fundamentales para poder llevar a cabo su propósito. La apropiación del lector resulta esencial para que una obra sea completada, es la participación del otro; es el lector o el oyente el encargado de que una obra esté realmente finalizada. En este sentido, me parece que es evidente la diferencia de tradiciones de las que proviene cada autor. La tradición hermenéutica de la que proviene Ricoeur,

[...] se preocupa por algo más que el mero aparecer del texto literario. Incumbe a la hermenéutica reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar [...] La hermenéutica se preocupa por reconstruir toda la gama de operaciones por las que la experiencia práctica intercambia obras, autores y lectores.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Marcelino Agis Villaverde, *op. cit.*, p. 249.

En contraparte, White tiene una preocupación que incumbe mucho más al texto por el texto mismo y a la capacidad que tiene éste de estructurarse y explicarse.

Por otro lado, tanto Ricoeur como White coinciden en que la imaginación es fundamental en el proceso poético. Ricoeur reconoce un tipo de imaginación *anticipatoria* y otra *productiva*. Ambas imprescindibles para la construcción del lenguaje poético, incluso, afirma Ricoeur, que la imaginación es esencial en el actuar cotidiano, en donde se anticipa, se prefigura la acción diaria. Asimismo, Ricoeur reconoce como central una imaginación que se crea desde el lector, es él el que imaginará el mundo creado por el texto, es él quien llenará las lagunas dejadas por el autor, es él el que dará sentido y coherencia a aquello que se quiso narrar.

White, por su parte, reconoce una *imaginación constructiva*. Sin la cual la construcción a priori del efecto explicatorio, o del uso del lenguaje, sería impensable. La imaginación es el espacio en donde la creación y la explicación se unen. Sin embargo, White no aborda una imaginación desde la contraparte, es decir, desde el lector, pues para él todo tiene sentido dentro del propio texto, que se explica por sí mismo. Ricoeur no comparte esta postura, pues, desde su perspectiva, una obra no se explica por ella misma, no vive y muere dentro de sí; vive y muere en el público, en el receptor. Es ahí donde una obra

será o no entendida; es ahí donde una obra permanece como clásica o se olvida con el tiempo; es ahí donde la obra se constituye como tal.

De cualquier manera, para ambos autores hay un tema central que tiene que ser tratado: la trama. Ese espacio en donde se da forma a la narración, en donde la acción humana cobra relevancia, en donde una serie de acontecimientos son convertidos en una narración histórica.

Esta narración histórica, señala White refiriéndose al planteamiento de Ricoeur, será un tipo especial de poesía; será una representación literal del pasado y una figuración de la temporalidad, “[...] pero por encima de ello, será una representación literal del contenido de un drama intemporal, el de la humanidad enfrentada a la experiencia de la temporalidad.”<sup>87</sup>

Y ese, justamente, es el tema central que abordaré en el siguiente capítulo.

---

<sup>87</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p. 193.

## II. Narración

*Escribo porque necesito narrarme a mí misma para conocerme.*

Simone de Beauvoir.

### a) Antecedentes

Una vez más recurro a Aristóteles para introducir este capítulo, pues para este filósofo griego toda tragedia se conforma por seis elementos: trama, caracteres, lenguaje, pensamiento, espectáculo y música. De todos estos, según Aristóteles, el más importante es la organización de hechos, es decir, la trama. “De este modo, los hechos y la trama son el fin de la tragedia, y el fin es lo más importante de todo [...] La trama es el principio y, por así decirlo, el alma de la tragedia.”<sup>88</sup> Para Aristóteles, la articulación de un discurso, ya sea en prosa o en verso, era fundamental; tenía que estar estructurado de cierta manera para poder dar a entender aquello que se buscaba explicar. Para él, es entero lo que posee principio, medio y fin:

Principio es aquello que por necesidad no viene después de otra cosa, sino que la otra cosa es o llega después de él. Fin, por el contrario, es

---

<sup>88</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 79-80.

aquello que por naturaleza ocurre después de una cosa, por necesidad o la mayoría de las veces, pero él mismo no tiene nada después de él. Medio es aquello que viene después de una cosa y es seguido por otra cosa. Así pues, es preciso que las tramas bien organizadas ni comiencen ni finalicen al azar en cualquier punto, sino que se ajusten a las normas que acabo de mencionar.<sup>89</sup>

Para Aristóteles, las tramas requieren de un orden que les dé coherencia, es ahí donde radica una de las características fundamentales de su belleza: “Lo bello está en la magnitud y en el orden.” Es decir, que podría hablarse de una estructura, ya que implica la necesaria inclusión de un principio, un desarrollo y un punto conclusivo. Independientemente del tipo de discurso o del tema, debía contener tal estructura.

En el caso de la magnitud de una narración, plantea sólo la limitante de la capacidad de retención del lector, pues para él, “[...] cuanto más extensa sea la trama, siempre y cuando sea aprehensible, tanto más bella será en lo que hace a la magnitud.”<sup>90</sup> Para Aristóteles, la magnitud está relacionada de manera directa con la percepción y el tiempo. Si un cuerpo resulta ser sumamente diminuto, la visión se hace imprecisa, pues acontece en un instante de tiempo apenas perceptible. Si un cuerpo resulta ser sumamente grande, la visión no acontece “al mismo tiempo”, sino que la unidad y la

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 83.

totalidad desaparecen del campo visual del espectador. Aristóteles afirma que así como es preciso que los cuerpos tengan cierta magnitud para poder ser perceptibles, del mismo modo las tramas tienen que tener una extensión adecuada para poder ser precisamente percibidas, o en palabras de Aristóteles, bien retenidas por la memoria.

De cualquier manera, el énfasis, se encuentra en la necesaria coherencia global que debe brindar el relato. “La *trama episódica*, aquella en la que los episodios se suceden los unos a los otros de manera ni probable ni necesaria es una trama construida por malos poetas, por su misma incapacidad.”<sup>91</sup> Aristóteles hace referencia a lo que en la disciplina histórica llamamos crónica, esa serie de eventos inconexos que no nos brindan ninguna coherencia global. En este sentido, la crónica no puede considerarse en estricto sentido *trama*, no puede considerarse narración. En todo caso, será gracias a la *trama* que la crónica se puede convertir en relato y adoptar una coherencia global.

La *trama* de la que habla el filósofo griego, tiene que construir su coherencia a partir de buscar lo necesario y lo probable. En sus propias palabras:

---

<sup>91</sup> *Ibídem*, p. 87.

[...] siempre hay que buscar, de una manera que sea necesario o probable que un personaje diga o haga algo de algún modo, y sea necesario o probable que una cosa se siga de otra. Así pues, es evidente que el desenlace de la trama debe surgir de la misma trama [...] <sup>92</sup>

Es decir que, para él, el final de una *trama* tiene que deducirse de la *trama* misma, es una exigencia de la propia narración. Es ella quien te orienta hacia un fin, te guía, te da la mano en la lectura y te abre caminos que debes seguir. Es decir que la narración es una estructura teleológica, donde el final es la parte que da sentido a toda la trama.

La *trama* para Aristóteles, es sin duda central en la composición de un relato, es el alma de éste; es lo que da estructura, lo que guía, lo que orienta. Importancia que, como vimos en el capítulo de *poética*, es recuperada por White, pues para él es en la *poética* donde el autor realiza el acto conceptual de la trama. Centralidad que también le otorga Ricoeur, pero para quien el autor y su creación de la trama son tan importantes como el lector, pues es en él donde la trama adquiere significado, donde la narración alcanza su culminación, (*mímesis III*).

## b) Narración en Paul Ricoeur

La narración, para Ricoeur, es más que una representación del pasado,

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 100.

implica también una figuración de la temporalidad, la cual es determinante del carácter de la experiencia humana, pues es la prueba directa de la pertenencia del yo a su mundo<sup>93</sup>. Para él, es precisamente el relato, la narración, la que da cuenta y sentido de la experiencia temporal del hombre en el mundo. Pero no sólo eso, el relato, es la manera en que el *tiempo cosmológico* se convierte en un tiempo terrenal, humano. Para Ricoeur, el relato es inherente al ser humano en la medida en que es gracias a éste, que el hombre se construye a sí mismo y construye su propio tiempo: “El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal.”<sup>94</sup>

La narración, entonces, resulta indispensable para quienes, desde la labor histórica, buscan en otras ubicaciones temporales encontrar sentido al accionar humano. Ricoeur afirma que la narración que trama el historiador es la herramienta cognitiva que le permite explicar la acción humana; hacerla coherente y plausible; en otras palabras, comprender su sentido. Para él, la historia es conocimiento en la medida en que se establece una relación de sentido entre el historiador de hoy y lo vivido por los hombres de otros

---

<sup>93</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 26.

<sup>94</sup> *Ibíd*em p. 113.

tiempos. En palabras de Ricoeur: “[...] el arte de contar se encuentra vinculado necesariamente a la complejidad ciega del presente tal como lo viven los propios agentes y que dicho arte está sujeto al modo en que estos últimos interpretan sus acciones.”<sup>95</sup>

Por lo tanto, en historia, la iniciativa no pertenece a los documentos, pertenece a la “cuestión planteada por el historiador.”<sup>96</sup> En otras palabras, la historia está siempre vinculada a un narrador, el historiador, quien es un hombre de su tiempo, condicionado por su contexto y los valores de su presente, es quien le hará las preguntas al pasado y tramará una narración plausible para explicárnoslo.

Ahora bien, partiendo de que los acontecimientos son la materia prima del relato histórico, y que sin ellos no habría frases ni discursos narrativos, Ricoeur, recuperando a Arthur Danto<sup>97</sup>, hace una diferencia conceptual entre lo que denomina *frase narrativa* y *discurso narrativo*. La naturaleza de las frases narrativas, afirma, consiste en vincular dos acontecimientos: el segundo ha de ser posterior al primero y ambos han de ser anteriores al relato del historiador. Sin embargo, las frases narrativas no son construcciones estáticas, cambian en la medida en que sabemos más acerca de los

---

<sup>95</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 105.

<sup>96</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 175.

<sup>97</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 88.

acontecimientos pasados y también cambian en la medida en que cada historiador dota de sentido diferente a la acción humana. Por tanto, “[...] una frase narrativa es una de las descripciones posibles de una acción, pero no la única.”<sup>98</sup> De tal suerte que una serie de acontecimientos siempre puede generar diversas frases narrativas, ya sea por nueva información o por distintos puntos de vista sobre los mismos. Me parece que, en el fondo, lo que Ricoeur afirma es que tanto el acontecimiento como la frase narrativa están sujetos a constantes cambios, esto implica que el conocimiento nunca es estático, está en constante moldeamiento.

Estas frases narrativas, sin embargo, aún no son un relato, es decir, “[...] una composición que reúne una serie completa de acontecimientos conforme a un orden específico. Dicho orden nos posibilita hablar del discurso narrativo en lugar de hacerlo sólo de la frase narrativa.”<sup>99</sup> Ricoeur afirma que la actividad de contar no consiste simplemente en vincular unos episodios a otros, sino en elaborar totalidades significativas a partir de acontecimientos dispersos. En este sentido, afirma Ricoeur, la elaboración de una trama es el acto estructurador mediante el cual elaboramos totalidades singulares, que integran de forma significativa elementos tan diversos como circunstancias,

---

<sup>98</sup>*Ibidem*, p. 91.

<sup>99</sup>*Ibidem*, p. 92.

agentes, conflictos, crisis o desenlaces. La elaboración de una trama convierte a estos elementos heterogéneos en una totalidad que comprendemos.<sup>100</sup>

La trama es el elemento central de un discurso narrativo. El *mythos*, es decir, la composición de la trama, es fundamental para comprender y explicar un discurso. Una narración, afirma Ricoeur, que no consigue explicar, nada tiene de narración; una narración que explica, es una narración pura y simple. Es precisamente gracias al *mythos*, que la narración consigue explicar su contenido. Sin embargo, nos advierte Ricoeur, ninguna explicación es producto de la generación espontánea, no nace de la nada, “[...] sino que procede, de una u otra manera de algún discurso que ya tiene la forma narrativa”<sup>101</sup> y será la estructuración de la trama la que significará a un hecho como histórico. Ricoeur, recuperando a Paul Veyne, afirma que “[...] los hechos sólo existen en y por tramas en las que adquieren la importancia relativa que les impone la lógica humana del drama.”<sup>102</sup> En este sentido, Ricoeur está dotando a la narración de la forma explicativa que usan los historiadores. Durante algún tiempo se consideró que la narración no es explicativa, sino una forma literaria cuya utilidad estaba en potenciar estilísticamente un contenido diferente a la narración.

---

<sup>100</sup> Paul Ricoeur, *Hermenéutica y semiótica*, p. 99.

<sup>101</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 251.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 283.

Para Ricoeur, la trama, al igual que la metáfora, introduce una innovación semántica en la narración en la medida en que sintetiza lo heterogéneo. En este sentido, metáfora y trama se vinculan, pues para Ricoeur,

[...] en ambos casos, lo nuevo –lo no dicho todavía, lo inédito– surge en el lenguaje: aquí una metáfora *viva*, es decir una nueva pertinencia en la predicación; allí, una trama  *fingida*, o sea, una nueva congruencia en la disposición de los incidentes.<sup>103</sup>

En uno y otro caso, para él, esta innovación semántica puede relacionarse con la *imaginación creadora*, que consiste en esquematizar la operación sintética, en figurar la *asimilación predictiva* de la que resulta dicha innovación semántica. En otras palabras, la trama de la narración resulta comparable a la *asimilación predictiva*, pues es ésta la que permite generar nuevos significados, o mejor dicho nuevas totalidades significativas; ella integra en una historia total, los diversos y dispersos acontecimientos que en un principio resultaban no integrables. De este modo se esquematiza el entendimiento que se le atribuye a la narración tomada como un todo. Se puede afirmar entonces, que para Ricoeur, la trama produce una esquematización de la acción humana que ensambla con coherencia a agentes, circunstancias, oponentes, etc., mediante la *asimilación predictiva*.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

La trama, afirma Ricoeur recuperando a Aristóteles, es la *mímesis* de una acción. “La función referencial de la trama reside precisamente en la capacidad que tiene la ficción de re-figurar esta experiencia temporal víctima de las aporías de la especulación filosófica.”<sup>105</sup> En otras palabras, es en la estructura de la trama donde debe percibirse la referencia a la acción humana que es aquí la naturaleza imitada.<sup>106</sup>

En este sentido, afirma Ricoeur, la redescrición metafórica y *mímesis* narrativa se entrelazan estrechamente, hasta el punto que se pueden intercambiar los dos vocablos y hablar del valor mimético del discurso poético y del poder de redescrición de la ficción narrativa.<sup>107</sup> La trama es pues, el medio por el que re-configuramos la experiencia temporal, pues es en la medida en que re-describimos la acción humana (le damos una nueva forma, una nueva significación), que el tiempo también es modificado o, mejor dicho, re-configurado. Es decir, que, mientras re-significamos la acción humana en el tiempo, también estamos re-significando al tiempo mismo, lo moldeamos y lo estructuramos de acuerdo con la nueva significación que le estemos dando a la acción humana en cuestión.

Por ejemplo, supongamos que Napoleón no dio un golpe de estado a

---

<sup>105</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 34.

<sup>106</sup> Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, p. 64.

<sup>107</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 34.

Fernando VII en 1808, tan sólo supongámoslo, intentemos tramar nuestra historia por unos segundos de una manera distinta, cambiemos la acción y cambiemos el tiempo, sólo por unos segundos. Si esto no hubiera sido así, probablemente la Independencia de nuestro país no se hubiera dado en la época en que se dio y muy probablemente no hubiera tenido como protagonistas a Hidalgo o a Morelos. Habría una significación distinta en la historia de nuestro país, las acciones humanas cobrarían un nuevo significado, serían tramadas de una nueva forma, y por tanto se le daría una nueva significación a ese tiempo. Pero todos sabemos que esto no fue así. Napoleón dio un golpe de estado en 1808 y es debido a ese acontecimiento que tramamos nuestra historia de cierta forma. Re-significamos la acción humana y esto a su vez implica una manera de significar al tiempo. Podría decir que para Ricoeur, acontecimiento, trama y tiempo están íntimamente ligados. Los acontecimientos son tramados; a su vez, esa trama es testigo de una temporalidad construida por los acontecimientos y por la construcción del relato mismo; y este tiempo, sin duda, se vuelve en sí mismo un acontecimiento que a su vez puede ser tramado.

Es claro que para Ricoeur la construcción de una narración no podría realizarse sin la trama, es ella quien la dota de un sentido explicativo que le da coherencia. Es gracias a la trama que logramos dar seguimiento a una

historia. El hecho de seguir una historia, por tanto, consiste en comprender las acciones, los pensamientos y los sentimientos sucesivos que se desarrollan en una dirección concreta. El desarrollo de una historia, afirma Ricoeur, nos impulsa a continuar y respondemos a dicho impulso mediante expectativas que se refieren al comienzo y al final de todo el proceso. En este sentido, el final de la historia, la conclusión del relato, es el polo magnético que orienta todo el proceso. Lo que implica que estamos orientados en cierta dirección al leer un relato. En este sentido se le atribuye una función teleológica a la conclusión. Más que predecible, afirma Ricoeur, una conclusión debe ser aceptable. Dirigiendo nuestra atención hacia atrás, desde la conclusión hacia los episodios intermedios, debemos poder afirmar que ese fin exigía estos acontecimientos y esa cadena de acciones.<sup>108</sup>

El acto de contar es, para Ricoeur, un talento imaginativo que logra convertir una serie de sucesos en una totalidad significativa. Al respecto, Hayden White apunta que, en Ricoeur,

El entramado historiográfico es [...] una actividad poética, pero pertenece a la imaginación (kantiana) más que a la imaginación reproductiva o meramente asociativa del escritor de ficción, porque es la imaginación productiva la que elabora acontecimientos distintivamente históricos no menos que la que les da

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 252.

retrospectivamente una trama, o los refigura, una labor propia del historiador.<sup>109</sup>

Pero no sólo eso, para Ricoeur la imaginación logra dotar de una trama que hace común la experiencia humana. “Las tramas, son las formas de una vida que se vive realmente en común.”<sup>110</sup> Es decir que la trama es aquello que convierte en familiar lo no familiar, que convierte los acontecimientos “exóticos” en entendibles.

Por todo lo anterior Ricoeur asegura que a pesar de las diferencias<sup>111</sup> evidentes que existen entre el relato histórico y el de la ficción, ambos poseen una estructura narrativa común, que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo. En otras palabras, para él, la historia y el relato de ficción se encuentran imbricados en el nivel de la elaboración de la trama.

### c) Narración en Hayden White

White afirma que el reciente retorno de la narrativa manifiesta el

---

<sup>109</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p. 183-184.

<sup>110</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 150.

<sup>111</sup> Ricoeur propone que la diferencia central entre la ficción y la historia es que “la historia consiste en llevar a cabo una indagación, una *inquiry*. Su intencionalidad específica reside en dicha indagación [...] Por mucho que sea fruto de la ficción, de la ideología o de una institución, la historia ha de amoldarse a una exigencia específica: el archivo.” *Ibidem*, p. 179.

reconocimiento entre los historiadores de que un escrito más literario que científico es lo que se requiere para un tratamiento específicamente historiológico de los fenómenos históricos. Para White, esto implica un regreso a la metáfora, la figuración y la trama, en lugar de la regla de la literalidad, la conceptualización y el argumento, como elementos de un discurso propiamente historiográfico.<sup>112</sup>

Este discurso historiográfico es para White una representación. Como claramente sostiene en *Hecho y figuración en el discurso histórico*, la representación de una cosa no es la cosa misma. “Hay una estrecha relación entre la aprehensión del historiador de que *algo ocurrió* en alguna región del pasado y su representación de *lo que ocurrió* en su consideración narrativizada de ello.”<sup>113</sup> Para White, por tanto, los hechos históricos son contruidos. Si bien tienen su origen en el estudio de los documentos, los hechos no vienen dados ni vienen almacenados como hechos. White afirma que son contruidos conceptualmente en el pensamiento y/o figurativamente en la imaginación y tienen una existencia sólo en el pensamiento, el lenguaje o el discurso. En este sentido,

[...] el conocimiento histórico es siempre conocimiento de segundo

---

<sup>112</sup> Hayden White, “Hecho y figuración en el discurso histórico”, en *El texto histórico como artefacto literario*, p. 49.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 51.

orden, lo que significa que está basado en construcciones hipotéticas de los posibles objetos de investigación que requieren tratamiento por medio de procesos imaginativos que tienen más en común con la literatura que con cualquier otra ciencia.<sup>114</sup>

White sostiene que al ser el discurso histórico una construcción, “la narrativización de la realidad es una ficcionalización” en la medida en que la narrativización le impone a la realidad la forma y la sustancia del tipo de significado encontrado sólo en los relatos. Y también en cuanto la historia involucra relatar, involucra ficcionalización de los hechos que ha encontrado en la fase de investigación de sus operaciones.<sup>115</sup>

En este sentido, la imaginación es esencial en la construcción de cualquier relato histórico. El historiador, afirma White, debe emplear las mismas estrategias de figuración que utilizan los escritores imaginativos para dotar a sus discursos de significado y que sus obras no sean sólo recibidas como mensajes, sino leídas como estructuras simbólicas. Una de las estrategias de figuración que es necesaria para convertir a una crónica en historia y dotarla de estructura simbólica, es la trama. White afirma que las historias ganan parte de su efecto explicativo gracias a la labor de construir relatos a partir de meras crónicas; y los relatos, a su vez, son contruidos a partir de meras

---

<sup>114</sup> *Ibídem*, p. 54.

<sup>115</sup> *Ibídem*, p. 55.

crónicas por medio de una operación que White ha llamado *tramado*.<sup>116</sup>

En este sentido, el historiador es visto como un narrador. R.G Collingwood<sup>117</sup> afirmaba que la sensibilidad histórica se manifiesta en la capacidad de elaborar un relato plausible a partir de un cúmulo de hechos que, en su forma no procesada, carecen por completo de sentido. White rescata profundamente esta afirmación y la lleva más allá. Para él, ningún conjunto dado de acontecimientos históricos causalmente registrados puede por sí mismo constituir un relato. En todo caso, lo máximo que podría ofrecer al historiador son elementos del relato. Para que este conjunto de acontecimientos puedan ser un relato, tienen que incorporar las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra: tiene que haber una supresión y subordinación de acontecimientos, tiene que haber énfasis en otros, caracterización, repetición de motivos, variación del tono y el punto de vista, etc.<sup>118</sup>

La configuración de una narración histórica, por lo tanto, depende de la sutileza del historiador para relacionar una estructura de trama específica con un conjunto de acontecimientos históricos a los que desea dotar de

---

<sup>116</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario” en *El Texto histórico...*p. 111.

<sup>117</sup> Véase R.G Collingwood, *Idea de la Historia*.

<sup>118</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario” en *El Texto histórico...*p.113.

significado. Esto, afirma White, es una operación literaria y “[...] llamarla así en ninguna forma invalida el estatus de las narrativas históricas como proveedoras de un tipo especial de conocimiento.”<sup>119</sup>

Como vimos en el capítulo anterior, para White la trama o tramado es una forma de prefiguración narrativa, que pertenece a la instancia del lenguaje poético y que contribuye al efecto explicativo. Para ser todavía más específicos, la trama, afirma White, “[...] es una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado.”<sup>120</sup> Siguiendo la línea indicada por Northrop Frye<sup>121</sup>, White identifica por lo menos cuatro modos diferentes de tramar: el romance, la tragedia, la comedia y la sátira.<sup>122</sup> Estos tipos de tramas ayudan a consolidar un relato, pero también, contribuyen a que nos familiaricemos con lo no familiar. Estos tipos de tramas son, en términos de White, nociones generales de las formas que las situaciones humanas significativas deben adquirir en virtud de su participación en los procesos específicos de dotación de sentido que lo identifican como miembro de un cierto legado cultural.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>120</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p.24.

<sup>121</sup> Hayden White, *Metahistoria...* p. 18

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario” en *El texto histórico...* p. 116.

En este sentido, los hechos históricos que generalmente resultan ser extraños u exóticos en la medida en que los desconocemos y en la medida en que están alejados en el tiempo, son familiarizados con el lector. El lector, inmerso en el proceso de seguir una narración sobre tales o cuales acontecimientos, se da cuenta de que el relato corresponde a un tipo determinado, ya sea novela, tragedia, comedia, sátira, épica, etc. Si esto es así, entonces cuando el lector ha percibido el género o el tipo al que pertenece la narración que está leyendo, experimenta el efecto de que los acontecimientos del relato le han sido explicados. La extrañeza original, el misterio, el exotismo de los acontecimientos desaparece, y éstos toman un aspecto familiar, no en cuanto a sus detalles, pero sí en sus funciones como elementos de un tipo familiar de configuración.<sup>124</sup>

Hemos reconocido que para White, la trama contribuye a convertir la mera crónica en un relato dotado de sentido y para ilustrarlo utiliza un ejemplo a partir de un hipotético conjunto de acontecimientos {a,b,c,d,e...n}, y en que cada letra representa un tipo de acontecimiento particular. Nos pide asumir que dichos acontecimientos están ordenados cronológicamente, sin embargo, concluye, no hay trama; no hay principio, medio y fin; no hay conexión entre esos eventos, por lo tanto estamos frente a una crónica o la que Aristóteles

---

<sup>124</sup> *Ibidem*, p.116-117.

llamaba *trama episódica*. Ahora bien, dice White, las series pueden ser tramadas de diferentes maneras: {A,b,c,d,e...n} {a,B,c,d,e...n} {a,b,C,d,e...n} {a,b,c,D,e...n}, donde las mayúsculas implican el estatus privilegiado que pueden tomar ciertos acontecimientos sobre otros, dependiendo de la forma en que uno quiera tramar su relato. Asimismo, la liga que hay entre ellos puede ser de orden trágico, cómico, romántico, etc. Por lo tanto, para él, los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que sucedieron originalmente, sino que además han de narrarse, es decir, *revelarse* como sucesos dotados de una estructura, un orden de significación que no poseen como mera secuencia.<sup>125</sup>

En este sentido, afirma White, el relato histórico dota a la realidad de una forma. El relato histórico, o mejor dicho, cualquier relato narrativo, se vuelve una representación simbólica de la realidad, representa a un mundo que “no es el nuestro”, es un mundo interpretado, re-significado, dotado de valores específicos. Sin duda ese relato narrativo será una especie de “espejo de su tiempo”, reflejará valores, ideologías, etc. Pero será sólo eso: una representación, una construcción simbólica de una realidad presente, pasada o incluso futura, pero una representación al fin.

La narrativa histórica, en contraste con la crónica, nos entrega un mundo

---

<sup>125</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p.21.

acabado, concluido. En ese mundo, afirma White, la realidad lleva la máscara de un significado cuya integridad y plenitud sólo puede ser accesible a través de la imaginación, no de la experimentación. En la medida en que los relatos históricos puedan acabarse, en la medida en que puedan recibir un cierre narrativo, o que se les pueda incorporar una trama, es que le dan a la realidad el aroma de lo ideal.<sup>126</sup>

Para White, el cierre narrativo es pues, una exigencia moral del propio relato, sugiere que la exigencia del cierre en el relato histórico es una demanda de significación moral, una demanda de valorar las secuencias de acontecimientos reales en cuanto a su significación como elementos de un drama moral.<sup>127</sup>

Por lo tanto, la historia no sólo trata sobre los acontecimientos que narra, trata también sobre las posibles relaciones entre acontecimientos. Todo ello es construido en la mente del historiador, que termina expresándolas a través del lenguaje, de la escritura, de la trama. Este elemento que el historiador imagina, es ficticio, no existe en los acontecimientos. Nos dice White que,

[...] como la literatura, la historia progresa a través de la producción de clásicos, cuya naturaleza impide que sean desautorizados o invalidados como lo son los principales esquemas conceptuales de la ciencia. Y es su

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

no disconfirmabilidad la que testimonia sobre la naturaleza esencialmente literaria de los clásicos históricos. Hay algo en una obra maestra histórica que no puede ser invalidado, y este elemento no invalidable es su forma, la forma que es su ficción.<sup>128</sup>

Para concluir, White sostiene que los relatos, sean imaginarios o reales, no pueden ser vividos. Todos los relatos son contados o escritos. La noción de un relato verdadero es en sí mismo una contradicción, pues todos los relatos son ficciones. Incluso, para White, el relato histórico consta de una doble ficción, es una *ficción de ficciones*. White asegura que cualquier relato es ficticio en la medida en que nunca puede un relato ser vivido, pero el relato histórico agrega un segundo nivel de ficción: la trama. Para él, el relato histórico es una *ficción de hacer ficción*.

#### d) El diálogo

Tanto para Ricoeur como para White, la narrativa puede considerarse como un universal humano. La necesidad de narrar la acción humana es una constante en la historia. Aunque los autores tratan el tema desde una óptica distinta, me parece que ambos llegan a la conclusión de que sin duda la narración es inherente al ser humano.

---

<sup>128</sup> Hayden White, "El texto histórico como artefacto literario" en *El texto histórico...* p. 122.

Para Ricoeur, la narración surge como producto de la necesidad humana de reflexionar sobre nuestra acción en el tiempo. Tiempo y narración son inseparables, van de la mano. Incluso, podría afirmar que para Paul Ricoeur la una no existe sin la otra. La narrativa histórica se convierte en una necesidad humana de reflexionar sobre el *irresoluble misterio del tiempo*.

Por el otro lado, para Hayden White, la narración es “[...] un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden trasmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común.”<sup>129</sup> La narración, por lo tanto, es parte constitutiva del ser humano. Es la manera en que nos explicamos nuestro tiempo y nuestra acción, pero no sólo eso, la narración es la manera que tenemos para comunicarnos con otros y con el pasado. Leemos a Herodoto o a Tucídides con familiaridad. Ellos, al igual que nosotros, narraron su tiempo, su acción... y es gracias a esas narraciones que podemos conocer algo del tiempo pasado. En este sentido, ambos autores concuerdan en que la narración depende del momento de emisión (narrador), las estructuras narrativas son autorreferenciales. Expresan condicionantes del contexto cultural y social del presente del narrador (el espejo de su tiempo). Por tanto, no pueden ser establecidas como instancias de obtención de imágenes precisas del pasado (lo real pasado). De ahí se sigue una

---

<sup>129</sup> Hayden White, *El contenido de la forma*, p.17.

consecuencia general: el saber histórico, en tanto no puede obviar su consistencia narrativa, no puede ser pensado desde la relación sujeto-historiador frente a objeto-pasado, relación básica de carácter cognitivo en las ciencias duras. En este caso, el historiador (el sujeto) es sujeto y objeto de estudio.

Ahora bien, tanto para Ricoeur como para White, la trama es la herramienta narrativa que nos ayuda a hacer comprensible una historia. Es el carácter explicativo del relato. Gracias a la trama logramos seguir una historia y familiarizarnos con el relato. Ambos afirman que la trama nos familiariza con lo no familiar. Es la forma por la que, para usar los términos de White, lo exótico se convierte en conocido. También coinciden en que la trama es creada por un narrador y se narra siempre desde un presente que está condicionado por situaciones culturales, sociales, políticas, etc.

El historiador que articula la trama está sujeto a su presente. Es él quien construye el discurso histórico. En este sentido, ambos autores están de acuerdo también en que la trama es una construcción imaginativa. Es el elemento ficticio de la historia. Ambos estarían de acuerdo en afirmar que, por lo que se refiere a la estructura narrativa, ficción e historia pertenecen a una misma clase. Sin embargo, creo que White lleva esta expresión más allá. La historia es ficción, o mejor dicho, es una *ficción de ficciones*. El elemento

ficticio es inherente a la naturaleza histórica.

De aquí deriva la diferencia más notable entre ambos, que se muestra en su concepción respecto a la relación entre escritura e investigación histórica. Para White “[...] el discurso histórico (en tanto separado de la investigación histórica) es un caso particular del discurso en general.”<sup>130</sup> Y me parece que White hace esta separación precisamente para sustentar su argumento sobre la ficcionalidad de la historia. Mientras ambas operaciones estén separadas, una de ellas, la escritura, contendrá siempre el elemento ficcional de la historia. Incluso, aún separadas, White afirma que los documentos, al ser relatos sobre el pasado, también contienen su grado de ficcionalidad.

En contraparte, Ricoeur sostiene que ambos procesos son inseparables. Incluso afirma que hay que tener precaución con la afirmación de White:

He mencionado la metahistoria de Hayden White [...] no obstante, hay que tratar de evitar caer en dos tipos de malentendidos. El primero consistiría en convertir el procedimiento de la escritura en una mera técnica didáctica extrínseca a la investigación histórica propiamente dicha. El segundo, en concebir esta representación ‘ficticia’ de la realidad como algo que sólo forma parte de las reglas de la evidencia que la historia comparte con otras ciencias, a reserva del carácter

---

<sup>130</sup> Hayden White, “Teoría literaria y escrito histórico” en *El texto histórico como artefacto literario*, p. 185.

propio de la evidencia documental.<sup>131</sup>

Para Ricoeur escritura e investigación van de la mano, no puede hacerse uno independientemente del otro, pues ambos procesos viven una persistente *tensión dialéctica*, se nutren constantemente. Es decir, que, cuando uno desarrolla una investigación, el proceso de escritura va de la mano, no se hace primero uno y después el otro, viven juntos y mientras se investiga se hace uso del proceso de escritura y mientras se escribe se hace uso de la indagación, de la búsqueda. Hablando figurativamente, hay una *tensión dialéctica*, hay una tensión entre el escribir y el investigar, al igual que en la metáfora o en la trama, esta *tensión dialéctica* produce un nuevo significado, en este caso genera un mecanismo de trabajo (aún sin nombre) en el que conviven permanentemente los dos momentos.

Para Ricoeur, la historia sí tiene un elemento de ficcionalidad: la trama. Sin embargo, eso no lo lleva a afirmar que la historia es ficción, ya que, para él, el carácter de *inquiry*, de indagación, impide igualar a la historia con la ficción, además de que dicha indagación no puede ser separada del proceso escriturístico.

Ahora bien, para ambos autores el proceso imaginativo es esencial en la construcción de la trama, en la medida en que es a través de ella que una

---

<sup>131</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 138.

serie de sucesos inconexos lograrán convertirse en una totalidad significativa. La trama es, para ambos, el proceso por el que la crónica y las frases narrativas logran articularse en una totalidad y convertirse en un relato, en una historia.

Ricoeur, incluso afirma que es la trama, ese proceso imaginativo, la que convierte los acontecimientos en hechos históricos. White no lo afirma de manera literal, pero me parece que estaría de acuerdo con ello en la medida en que afirma que es la trama la que convierte una serie de eventos aislados en una historia.

Ricoeur explicita varias cosas más en torno a la narración (que fueron explicadas en el segundo apartado de este capítulo), como que la trama presenta una innovación semántica en la medida en que introduce una nueva congruencia al texto; que la trama es la mimesis de la acción; y que la conclusión tiene un aspecto teleológico dentro del relato. Si bien White no llega a hacer este tipo de afirmaciones, me parece que sería correcto aseverar que su perspectiva va en la misma dirección y que, en ello, básicamente concuerda con Ricoeur.

Sin embargo, en White, la conclusión en un relato es retomada en un sentido diferente: “[...] la exigencia del cierre en el relato histórico es una

demanda de significación moral, una demanda de valorar las secuencias de acontecimientos reales en cuanto a su significación como elementos de un drama moral.”<sup>132</sup> Aunque no hay un punto de vista teleológico, en White, la conclusión del relato es fundamental, tan es así que le atribuye un valor moral.

Por el lado de la innovación semántica y la trama como mimesis de la acción, que son centrales en el planteamiento de Ricoeur, es necesario matizarlas en términos de la postura de White, quien no habla de una innovación semántica, pero sí de una estructura que engloba, que provee de significado a una serie de acontecimientos y, en ese sentido, introduce una nueva congruencia en el texto. White no utiliza el término *innovación semántica*, pero creo que concuerda con su sentido e incluso le da uso, aunque no bajo el mismo nombre.

En lo referente a la trama como mimesis de la acción, pienso que sucede lo mismo. White no utiliza los términos que Ricoeur desarrolla, pero sí habla de la trama como una representación de la acción e incluso afirma que es la trama la que familiarizará la acción pasada con el presente. En este sentido hay una mimesis de la acción, hay una representación de la acción. Así las cosas, para ambos, la trama es la que representará a la acción.

---

<sup>132</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la acción*, p. 35.

### III. Metáfora

*No creo que podamos describir la realidad o comprometernos con ella sin utilizar un lenguaje figurativo. Eso es todo.*

Hayden White.

#### a) Antecedentes

Al igual que en el lenguaje poético y la trama, podemos ubicar el origen de la problemática metafórica en la *Poética* de Aristóteles. Como vimos en el primer capítulo, para el filósofo griego “el poeta, al igual que el pintor o cualquier otro hacedor de imágenes, es un imitador.” Esta imitación, afirmó Aristóteles, se enuncia mediante un lenguaje que expresa palabras insólitas. Son las metáforas y otros tantos recursos expresivos, que, en efecto, expresan estas palabras insólitas y además pertenecen al ámbito del poeta.<sup>133</sup>

La metáfora, de acuerdo con Aristóteles, es la aplicación a una cosa de un nombre que le es extraño; tal traslación puede ser del género a la especie, de

---

<sup>133</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 126.

la especie al género, de una especie a otra especie o por analogía. Aristóteles llama analogía cuando, dados cuatro términos:

[...] el segundo es al primero como el cuarto al tercero; en tal caso, se podría usar el cuarto en lugar del segundo o el segundo en lugar del cuarto. Por ejemplo, la vejez es a la vida como el atardecer al día; se llamará, pues, al atardecer ‘la vejez del día’ de esta forma o, como lo hace Empédocles, a la vejez ‘atardecer de la vida’. En ocasiones, no existe nombre para algunos términos de la analogía, a pesar de lo cual cabe seguir diciendo la metáfora. Por ejemplo: lanzar la semilla es sembrar, pero el lanzamiento de rayos de luz desde el sol carece de nombre, sin embargo, este lanzamiento es una relación con el sol como el sembrar en relación con la semilla y, así se ha dicho: sembrando rayos de luz divinos.<sup>134</sup>

Siguiendo a Chantal Maillard, se puede decir que para Aristóteles, la metáfora es una herramienta cognitiva, pues cuando una palabra es desconocida la metáfora nos ayuda a entenderla por medio del género al que pertenece. De acuerdo con esto, la metáfora se daría como consecuencia de la pobreza del lenguaje de aquel que la utiliza.<sup>135</sup>

En otras palabras, gracias a la metáfora la palabra adquiere vida, se convierte en expresión *poética* porque inventa. La metáfora, por tanto juega un papel central desde el punto de vista de Aristóteles, pues implica una

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 114-115.

<sup>135</sup> Chantal Maillard, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, p. 98.

traslación del nombre por analogía, asimilación que permitirá, gracias a la percepción de lo semejante, trasladar no sólo significados dentro de una palabra, sino trasladar significados dentro de marcos interpretativos que engloban a un discurso, a una totalidad.

La metáfora, por lo tanto, tiene un valor cognitivo en el pensamiento de Aristóteles, pues nos acerca a los significados desconocidos del lenguaje, nos acerca a los elementos desconocidos de la naturaleza. Ese lenguaje extraño, esas palabras insólitas que se alejan del uso cotidiano del lenguaje, son las que nos explicarán y nos brindarán una nueva información sobre la naturaleza y el mundo. En otras palabras, la traslación que introduce la metáfora puede expresar algo que no está disponible en la percepción inmediata. Aquello que expresa la metáfora no está en capacidad de traducirse en términos de descripción pura de una realidad experimentada por medio de la percepción. De ahí su valor cognitivo

## **b) Metáfora en Paul Ricoeur**

La postura de Ricoeur frente a la metáfora, como bien sugiere Manuel Asensi<sup>136</sup>, surge de una desconfianza con respecto a la retórica platónica, ya

---

<sup>136</sup> Manuel Asensi, “La metáfora en Paul Ricoeur: un debate entre hermenéutica y deconstrucción” en *Semiosis*, Universidad Veracruzana, num.22-23, 1989, p.255-277.

que planteaba que la metáfora “[...] pertenecía al juego del lenguaje que gobierna la acción de dar un nombre.”<sup>137</sup> Era concebida como un *tropo*, es decir, como una figura literaria que tenía el propósito de adornar el discurso y hacerlo más placentero. En este sentido, la metáfora desempeñaba la labor de seducir al público, dicho de otra manera, la metáfora tenía una labor retórica en tanto impulsaba o potenciaba la labor de persuasión del discurso. Asimismo, para los retóricos clásicos<sup>138</sup> este tropo funcionaba gracias a la semejanza, puesto que el sentido literal de una palabra era sustituido por el sentido figurado gracias al establecimiento de una relación de analogía entre uno y otro. Para esta postura, la metáfora no representaba ningún tipo de innovación semántica, es decir, no proporcionaba ninguna información nueva acerca de la realidad, era tan sólo una función “emotiva” del discurso. Incluso, Ricoeur señala que Platón, había colocado a la metáfora en la misma vertiente que la *cosmética*, es decir que este tropo literario no tenía ningún otro papel más que el adorno del discurso.<sup>139</sup>

Ricoeur se enfrenta a esta postura y propone una nueva visión. Para empezar, para él, la metáfora no puede ser vista como una palabra, se

---

<sup>137</sup> Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, p. 60.

<sup>138</sup> Véase Manuel Asensi, “La metáfora en Paul Ricoeur: un debate entre hermenéutica y deconstrucción” en *Semiosis...*

<sup>139</sup> Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, p. 68-69.

necesita hablar de enunciación metafórica, en vez de nombres empleados metafóricamente.<sup>140</sup> La metáfora, tiene lugar en el ámbito de la predicación, no de la nominación. “Pertenece al ámbito de la unidad del discurso, por tanto no sólo relaciona dos términos sino que moviliza una mayor amplitud enunciativa: frases, párrafos y redes de enunciados.”<sup>141</sup> Que la metáfora se ubique dentro del plano del discurso y no de la palabra aislada tiene una implicación central.

En la medida en que ubicamos a la metáfora en el nivel de la nominación (del nombre) implica una afectación anterior al proceso comunicativo. Pero cuando se destaca su función en la esfera discursiva, nos colocamos en el plano comunicativo. En otras palabras, para llevar a cabo una metáfora hacen falta siempre dos ideas. Estas dos ideas, para ser comunicadas y expresadas, tienen que estar en el orden de una frase, de un párrafo o de una red de enunciados. Sólo así la metáfora logrará comunicar algo. Si la metáfora fuera ubicada en el ámbito del nombre, no estaríamos hablando de un proceso comunicativo, es más, sería difícil poder elaborar una metáfora fuera de un contexto que le diera vida. En este sentido, la metáfora se queda en un plano anterior al de la comunicación.

---

<sup>140</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la Acción*, p. 201.

<sup>141</sup> Fernando Betancourt, *op. cit*, p. 191.

Así, la operación metafórica es una operación tensional, no es una mera sustitución en el interior de la palabra. En términos de Ricoeur:

En una metáfora viva, la tensión entre las palabras, o más precisamente, entre las dos interpretaciones, una literal y la otra metafórica en el nivel de una oración entera, suscita una verdadera creación de sentido de la que la retórica clásica sólo puede ver el resultado.<sup>142</sup>

Es decir, la metáfora es la resolución de una *disonancia semántica* y no una simple asociación basada en la semejanza. Por lo tanto, la metáfora no existe por sí misma, existe dentro de un marco interpretativo que “[...] presupone una interpretación literal que se autodestruye en una contradicción significativa.”<sup>143</sup>

La metáfora, concebida así, en contradicción con la retórica clásica, no es un adorno del discurso. Más que un valor emotivo, la metáfora ofrece nueva información sobre el ser y sobre el mundo. Para Ricoeur, la metáfora es una *innovación semántica*, pues permite obtener mediante una *nueva pertinencia semántica*, una interpretación distinta sobre el ser y sobre el mundo. Asimismo, la metáfora tiene la habilidad de engendrar una diversidad conceptual, es decir, un número ilimitado de interpretaciones potenciales en

---

<sup>142</sup> Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, p.65.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 63.

el nivel conceptual; lo cual nos lleva al terreno de un elemento central en esta tesis: la imaginación.

Para Ricoeur, “[...] la imaginación no es tanto una facultad que nos permita contemplar una serie de imágenes fijas y determinadas, como un proceso o método para elaborar dichas imágenes de cara a la actividad conceptual.”<sup>144</sup> Para él, el concepto de imagen se define como la representación intuitiva de algo *in absentia*<sup>145</sup>, una representación que está sujeta a una actividad selectiva e interpretativa. Ahora bien, es cierto que la metáfora no es simplemente una asociación de semejanza, pero debemos reconocer que sí funciona gracias a ese recurso, pues como bien afirmaba Aristóteles, “construir buenas metáforas es percibir lo semejante.”<sup>146</sup>

Ricoeur afirma que,

La semejanza depende del empleo de predicados extraños. Consiste en la aproximación que súbitamente suprime la distancia lógica entre campos semánticos hasta el momento alejados, para engendrar el conflicto semántico que, a su vez, suscita el destello de sentido de la metáfora.<sup>147</sup>

Sin embargo, es necesario aclarar que para Ricoeur la semejanza debe ser

---

<sup>144</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 149.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>146</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 120.

<sup>147</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la acción*, p. 202.

entendida como el producto de la metáfora, no como su condición, no descubre semejanzas ocultas, las produce y con ello engendra nuevas especies lógicas.<sup>148</sup> Para él, las semejanzas que producimos en una metáfora tienen lugar en la imaginación<sup>149</sup>, aunque debemos matizar esta afirmación y decir que para Ricoeur, “[...] el momento icónico de la metáfora no pertenece al área puramente imaginativa sino, antes bien, al plano verbal.”<sup>150</sup>

El matiz señalado, no demerita el papel que juega la imaginación en la labor metafórica. Imaginamos conceptos pertinentes que pueden funcionar en una oración metafórica, convirtiendo la imaginación en un método, ya que, como afirma Ricoeur, “[...] es la operación misma de captar lo semejante, procediendo a la asimilación predictiva que responde al conflicto semántico inicial.”<sup>151</sup>

En este sentido, imaginación y metáfora se unen. Ricoeur afirma que la teoría de la metáfora ofrece la posibilidad de enlazar imaginación con cierto uso del lenguaje, más precisamente, a ver allí un aspecto de la *innovación*

---

<sup>148</sup> Fernando Betancourt, *op. cit.*, p. 196.

<sup>149</sup> Ricoeur habla de *imaginación creadora*. Ésta “consiste en esquematizar la operación sintética, en figurar la asimilación predictiva de la que resulta la innovación semántica. La imaginación creadora que actúa en el proceso metafórico es así capaz de producir nuevas especies lógicas por asimilación predictiva, a pesar de la resistencia de las categorizaciones usuales del lenguaje.” Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p. 32.

<sup>150</sup> Fernando Betancourt, *op. cit.*, p. 196.

<sup>151</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la acción*, p 202.

*semántica*, que es característica del uso metafórico del lenguaje.<sup>152</sup>

Es decir, la imaginación nos permite asemejar lo semejante e invocar imágenes ausentes que nos posibilitan crear innovaciones semánticas. Es la imaginación la que nos permite visualizar y entender nuevas formas del ser y estar en el mundo. En este sentido, Ricoeur afirma que,

[...] la imaginación es precisamente lo que todos entendemos: un libre juego con las posibilidades, en un estado de no compromiso respecto al mundo de la percepción o de la acción. En este estado de no compromiso, ensayamos ideas nuevas, valores nuevos, nuevas maneras de estar en el mundo. Pero este sentido común atribuido al proceso de imaginación no es plenamente reconocido mientras no se vincule la fecundidad de la imaginación con la del lenguaje.<sup>153</sup>

La imaginación, por lo tanto, no sólo es capaz de crear imágenes *in absentia*, también está vinculada a la capacidad de ensayar nuevas maneras respecto al mundo. La imaginación es capaz de vincular aquello que tenemos en nuestro repertorio imaginativo (imágenes) con nuevas formas de expresarlo y vivirlo. Es ahí donde la metáfora cobra suma relevancia, pues es precisamente ella la que nos permite ensayar nuevas maneras de expresar e incluso de estar en el mundo. La metáfora implica una capacidad imaginativa del lenguaje que nos ayuda a vincular imágenes con nuevas formas de

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 203.

expresión. En otras palabras, es precisamente en la metáfora donde vinculamos la riqueza, “la fecundidad de la imaginación” con el lenguaje.

Ahora bien, me parece necesario que relacionemos lo anteriormente dicho con nuestra disciplina, la historia, pues así como la semejanza es central en la labor metafórica, la *referencia* también juega un papel fundamental en el quehacer histórico. En términos generales, Ricoeur la refiere como el “[...] poder que tiene el enunciado metafórico de re-describir una realidad inaccesible a la descripción directa.”<sup>154</sup> La temática de la referencialidad, sobre todo en las llamadas ciencias duras, suponía que el enunciado o la palabra tenía por función designar algo extra lingüístico (lo real) y por tanto el lenguaje lo representaba. La palabra está en lugar de lo real designado, pero puede ser comprobada su cualidad referencial precisamente por eso real designado. Pero la noción re-describir de Ricoeur supone que la labor referencial no puede ceñirse a lo real representado, sino aquello que no puede representarse más que por medios lingüísticos, pues no tenemos acceso a ellos por medio de la experiencia o la descripción pura.

Más aún, para Ricoeur, los hechos históricos, no existen, existe la construcción de ellos, misma que se lleva a cabo en la imaginación del historiador y en donde la creación de conceptos es central. Incluso, afirma que

---

<sup>154</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol.1, p.33.

la conceptualización es la tarea principal de la historia.<sup>155</sup> En este sentido, la historia constantemente trae a colación elementos *in absentia*, el pasado ha dejado de existir y con él sus categorías y sus imágenes. Sólo podemos recrearlas en la imaginación y es el lenguaje el que nos posibilita su representación. Por ello es que tanto la semejanza como la referencia metafórica resultan indispensables para poder transmitir ese pasado.

La historia, afirma Ricoeur, introduce categorías que evocan precisamente imágenes mentales tales como *tiranía, monarquía, república, lucha de clases*. Estas categorías son “[...] términos institucionales, denominaciones de un periodo, ‘tipos ideales’, analogías, conceptos universales o conceptos extremadamente técnicos creados por el historiador”<sup>156</sup> y prácticamente todas las categorías creadas por el historiador han sido inaccesibles para los agentes históricos que éste describe. Además, el historiador tiene que hacer una labor de semejanza en la medida en que adopta conceptos del presente a una serie de hechos pasados y al hacerlo, transforma el significado del pasado a un nuevo significado conceptual, por ejemplo: Revolución francesa, mexicana, china, etc.

Ahora bien, como señalamos, para Ricoeur la labor de referencia es central

---

<sup>155</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, p. 99.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 98-99.

en la disciplina histórica. La historia, al ser una construcción, tiene constantemente que re-describir realidades que son inaccesibles a una descripción directa. Es precisamente la metáfora la que logra que nosotros podamos expresar nuestro conocimiento sobre el pasado, pues es en la medida en que ésta traspasa la descripción directa, que nos brinda otro tipo de información sobre las formas de ser y estar en el mundo. Es decir, sobre el pasado.

Sin embargo, la metáfora para Ricoeur no sólo asume un papel de semejanza y de referencia en la historia, sino que va más allá, pues para él, la metáfora traduce en narrativa nuestras imágenes mentales. Es decir, que en la metáfora se transita de un significado simbólico a uno narrativo. Ahí radica su importancia en la labor histórica.

### **c) Metáfora en Hayden White**

Hayden White, a diferencia de Ricoeur, no se refiere específicamente a la labor de la metáfora en el discurso histórico, él habla sobre la actividad de tropologizar. En el discurso de White esta actividad está caracterizada por el uso de cuatro tropos literarios: *metáfora*, *metonimia*, *sinécdoque* e *ironía*. Sin embargo, el mismo White afirma que los tres últimos son expresiones

metafóricas<sup>157</sup> y define a la metáfora literalmente como transferencia. En sus textos, cuando utiliza la palabra tropologizar, se está refiriendo siempre a un movimiento, a una transferencia. La actividad de tropologizar, de acuerdo con White, puede definirse también, como un movimiento desde una noción del modo en que las cosas se relacionan hacia otra noción, como un vínculo entre las cosas para que puedan ser expresadas de otra manera.<sup>158</sup> En este sentido, la tropología en White nos recuerda lo ya expuesto por Giambattista Vico, como bien afirma Álvaro Matute<sup>159</sup>, hay un viquianismo innegable dentro de la obra whitiana. Los tropos son un movimiento, no sólo dentro de un texto, sino dentro de las sociedades mismas. La transición de la metáfora a la metonimia, dando paso a la sinécdoque y a la ironía, implican un cambio de conciencia en las sociedades, una transición de etapas (de los dioses a los héroes, de los hombres a la decadencia de las leyes, respectivamente) Por lo tanto, los tropos en White parecen tener una implicación ontológica, una implicación del ser mismo. La naturaleza del hombre es en sí una

---

<sup>157</sup> White afirma que tanto la metonimia como la sinécdoque y la ironía son tipos de metáfora. Véase *Metahistoria...* p. 43.

<sup>158</sup> Hayden White, “Tropología, discurso y modos de conciencia” en *El texto histórico como artefacto literario*, p. 66.

<sup>159</sup> Álvaro Matute, “Hayden White y Giambattista Vico. Una relación esencial”, en *Revista de la Universidad de México*, p. 48-51.

transferencia, un movimiento hacia el entendimiento.<sup>160</sup>

De acuerdo con ello, White asume a la tropologización y por tanto, a la metáfora, como sinónimos de movimiento/transferencia. Para hacer más clara la consideración anterior, vale la pena señalar que para White, la palabra *tropos* proviene del griego *tropikos*, que significa ‘giro’. El término llega al lenguaje indoeuropeo a través de *tropus* que en latín clásico significa ‘metáfora’.<sup>161</sup>

La tropología, afirma White,

[...] es la comprensión teórica del discurso imaginativo, de todas las formas por las cuales los diversos tipos de figuraciones (metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía) producen los tipos de imágenes y conexiones entre imágenes capaces de desempeñarse como señales de una realidad que sólo puede ser imaginada más que percibida directamente.<sup>162</sup>

En consecuencia, White señala que las conexiones discursivas que hay entre personas, acontecimientos y procesos, no son conexiones lógicas o implicadas deductivamente entre sí, son conexiones metafóricas. Es decir,

---

<sup>160</sup> Incluso, White elabora un artículo en el que hace una analogía de los tropos literarios con las etapas de desarrollo humano expuestas por Jean Piaget. Véase “Tropología, discurso y modos de conciencia humana” en *El texto histórico...* p.64-105.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>162</sup> Hayden White, “Hecho y figuración en el discurso histórico” en *El texto histórico...* p. 45.

conexiones “[...] basadas en las técnicas poéticas de la condensación, el desplazamiento, la representabilidad y la elaboración secundaria.”<sup>163</sup> Por lo que, para White, la tropología, la acción imaginaria, es necesaria para la construcción de los objetos de interés de la historia.

En este sentido, me parece necesario detenernos un momento para reconocer lo que para White significa imaginar en la metáfora. Para él, imaginar implica “[...] crear imágenes de objetos que ya no son perceptibles”<sup>164</sup>. El historiador es especialista en hacer referencia a aquello que ya no existe, a aquello que ya no es perceptible, por lo que es a través de la imaginación que se pueden recrear momentos y espacios ausentes. ¿Cómo es que logramos esto? White asegura que es gracias al lenguaje figurativo que logramos recrear esos momentos pasados. En sus palabras:

Para figurarse lo que realmente ocurrió en el pasado [...] 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

---

<sup>163</sup> *Ibídem.*

<sup>164</sup> *Ibídem*, p. 47.

realmente en el pasado.<sup>165</sup>

Me parece que, para White, el lenguaje figurado (la metáfora) es finalmente una forma de ligar precisamente esas imágenes mentales que se crean en la interioridad del pensamiento, con la exterioridad, es decir con el texto, con el discurso.

White afirma que incluso los textos que buscan relatar las cosas “tal como sucedieron”, sin ningún tipo de adorno retórico o imaginería poética, siempre tienen un fracaso de intenciones. En este sentido, para White, cualquier tipo de descripción contiene al menos un movimiento o transición en su secuencia de frases descriptivas. Por ejemplo, “[...] el paso de la premisa mayor (todos los hombres son mortales) a la *elección del datum* que sirve como premisa menor (Sócrates es un hombre), es en sí mismo un paso tropológico, un desvío de lo universal a lo particular.”<sup>166</sup> White afirma que la tropologización es el alma del discurso, sin esta característica el discurso no puede hacer su trabajo o alcanzar su fin. Incluso, la palabra discurso, derivada del latín *discurrere*, sugiere un movimiento hacia atrás y hacia delante. Por tanto es inútil, en la lógica de White, afirmar que un discurso carece de tropología, ya que éste, en sí mismo, implica movimiento, transferencia.

---

<sup>165</sup> Hayden White, *Metahistoria...* p.40.

<sup>166</sup> Hayden White, “Tropología, discurso y modos de conciencia” en *El texto histórico...*p. 67.

De igual forma, para White, ocurre con el proceso de comprensión, es decir, la conversión de lo extraño en algo familiar, implica un traslado del dominio de las cosas sentidas como exóticas e inclasificadas, a un cierto dominio de la experiencia codificada adecuadamente para sentirla como humanamente útil, no amenazante o sencillamente conocida por asociación.<sup>167</sup> En este sentido, la historiografía se une a la tropologización. Los datos históricos, pueden parecer en un principio extraños, distantes, ajenos. El historiador tiene que encargarse de que eso no familiar se convierta en algo familiar:

El historiador comparte con su audiencia nociones generales de las formas que las situaciones humanas significativas deben adquirir en virtud de su participación en los procesos específicos de dotación de sentido que lo identifican como miembro de un cierto legado cultural.<sup>168</sup>

Así, el historiador, gracias a su pertenencia a un sistema cultural con ciertos códigos compartidos, puede convertir lo extraño en familiar; logra hacer una transferencia, un movimiento. En este sentido, White sostiene que las narrativas históricas pueden caracterizarse como enunciados metafóricos, en la medida en que sugieren una relación de similitud entre acontecimientos pasados (no familiares) y los tipos de relato que convencionalmente usamos para dotar de sentido a los acontecimientos de nuestras vidas, o sea, de

---

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>168</sup> Hayden White, "El texto histórico como artefacto literario" en *El texto histórico...* p.116.

significados culturalmente conocidos.<sup>169</sup>

Para Hayden White, la metáfora también es una forma de conocer al mundo, de elaborar hipótesis. Una proposición, afirma White, es la base por la cual iniciar una búsqueda. No importa lo errónea que ésta pueda ser, siempre te lleva a indagar. Estas proposiciones, erróneas o no, son también y más básicamente metáforas, sin las cuales nuestra transición de un estado de ignorancia a uno de entendimiento prácticamente sería impensable.<sup>170</sup> White sostiene, que “[...] la teoría tropológica nos aporta la comprensión de la continuidad existencial entre error y verdad, ignorancia y entendimiento o, en otras palabras, imaginación y pensamiento.”<sup>171</sup>

Para White, la narrativa histórica no reproduce los acontecimientos que describe, es decir, no hace una *mímesis*, en el sentido de copia literal del pasado; más bien hace una *mímesis* en el sentido aristotélico, usa la imaginación creativa para interpretar y re-describir aquellos acontecimientos. White afirma que “[...] la narrativa histórica no *refleja* las cosas que señala; *recuerda* imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora.”<sup>172</sup> Es

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>170</sup> Hayden White, “Tropología, discurso y modos de conciencia” en *El texto histórico...* p. 100.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

<sup>172</sup> Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario” en *El texto histórico...* p. 125.

por ello que podemos hablar de las narrativas históricas como metáforas extendidas. Para ser más claros, las narrativas históricas, dotan a los conjuntos de acontecimientos pasados de significado. Éste significado, sostiene White,

[...] es otorgado apelando a leyes causales putativas a través de la explotación de las similitudes metafóricas entre los conjuntos de ‘acontecimientos reales’ y las estructuras convencionales de nuestras ficciones.<sup>173</sup>

Es decir, el historiador carga a los acontecimientos de significado mediante una trama comprensible, y es en la similitud que buscamos del pasado (acontecimientos) con el presente (trama) donde la metáfora tiene lugar. En este sentido trama y metáfora son inseparables. La metáfora es aquello que nos permite ensayar nuevas formas de preguntar, de expresar e incluso de estar en el mundo. Sin duda, este tropo también implica una nueva forma de figurar el vínculo entre acontecimientos pasados. En este sentido, White propone que la metáfora es sin duda una forma de conocer al mundo, pero también es una forma de expresarlo y tramarlo.

Para White, el discurso histórico no debe considerarse como un caso especial del funcionamiento de nuestras mentes en sus esfuerzos por conocer o describir la realidad, sino más bien como un tipo especial de uso de lenguaje

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 126.

que siempre da a entender más de lo que literalmente dice, o en otras palabras, revela algo acerca del mundo sólo a expensas de encubrir algo más.<sup>174</sup> En este sentido, White sostiene que es la naturaleza metafórica de los grandes clásicos de la historiografía, lo que explica por qué ninguno de ellos ha clausurado un problema histórico.

#### d) El diálogo

Ricoeur afirma que no debemos hablar de “palabra metafórica” sino que es mucho más adecuado hablar de enunciación metafórica. Hayden White no aborda de manera clara esta propuesta, sin embargo, me parece que estaría de acuerdo con Ricoeur, pues en su obra *Metahistoria*, cuando ejemplifica las metáforas encontradas en historiadores y filósofos del siglo XIX, siempre hace uso de enunciados como unidades de discurso, nunca de palabras.

Ricoeur también afirma que el origen de la metáfora está dado dentro de una tensión entre un significado literal y otro metafórico. En este sentido, asegura que la metáfora no puede considerarse como una simple asociación basada en la semejanza. Es una tensión de significados. White, me parece, no se define frente a esta postura. Desde mi punto de vista, éste último se queda en una asociación de semejanza que no implica tensión, sino únicamente

---

<sup>174</sup> Hayden White, “Teoría literaria y escrito histórico” en *El texto histórico...* p. 153.

transferencia. El enunciado metafórico para White no significa un enfrentamiento de significados. Para él, la naturaleza de la metáfora es su propia etimología: transferencia. La metáfora permite una transferencia de un estado de ignorancia a un estado de comprensión; de uno no familiar a uno familiar, sin que para él haya en el seno de la metáfora una tensión entre significados. Como afirma Fernando Betancourt: “La metáfora sigue siendo considerada por White un fenómeno de desviación de sentido o de sustitución que puede ser explicado en términos del código estructural de la lengua.”<sup>175</sup>

Ahora bien, ambos apelan a que la enunciación metafórica sucede dentro de un marco interpretativo y me parece que sería imposible afirmar lo contrario, ya que un significado figurado siempre tendrá que ser elaborado e interpretado dentro de ese marco. En este sentido, para ambos autores, la metáfora siempre es desarrollada dentro de un marco cuyo significado tendrá que ser interpretado y para ello, se tendrá que hacer uso de un lenguaje y de una imaginación que van más allá de una situación literal. Se tendrá que utilizar un lenguaje figurativo que nos ayude a construir y a entender el significado de la oración metafórica y de una imaginación que nos ayude a vincular ese lenguaje figurativo con aquellas imágenes que buscan ser representadas más allá de su sentido literal.

---

<sup>175</sup> Fernando Betancourt, *op. cit.*, p. 194.

Otro elemento que me parece interesante resaltar es que para Ricoeur la metáfora no puede ser vista como un adorno, pues para él es mucho más que eso. Es una innovación semántica, es una nueva forma de ver y entender al ser y al ser en el mundo. Pero no sólo eso. La metáfora para Ricoeur tiene una implicación ontológica, en sus propias palabras,

Ella, la metáfora, forma parte de nuestro lenguaje y nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa [...] 'Lo que era un nuevo *ser del lenguaje* se convierte en un *incremento de conciencia*, mejor, en un *crecimiento del ser*'.<sup>176</sup>

Por su parte, White afirma que un texto siempre tendrá un adorno retórico o imagería poética, y aquellos textos que nieguen tenerlo, sencillamente fracasarán en su enunciación. De esta forma, White vincula retórica e imaginación poética con un adorno del discurso. Es decir, vincula los tropos, que le dan sentido a la imaginación poética (siendo explícito en el caso de la retórica), con un elemento estético del discurso. Sin embargo, no se queda ahí, pues como he señalado, White afirma que un discurso histórico, al ser metafórico, siempre revela algo nuevo sobre el ser. En este sentido White también postula que en la metáfora hay innovación semántica; hay una nueva forma de decir y por lo tanto una nueva forma de ver al ser y al ser en el mundo. En este sentido, la metáfora, al ser transferencia, al implicar un

---

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 196.

cambio de visión en la forma de ver al mundo, también implica un *incremento de conciencia* y por lo tanto un *crecimiento del ser*. Por ello, puedo afirmar que para ambos autores, la metáfora no sólo tiene un valor cognitivo, sino que implica un crecimiento de conciencia y por tanto una nueva perspectiva del propio ser.

Ambos autores también coinciden en identificar a la imaginación como una labor de recuerdo e innovación, como el lugar donde se crean imágenes de elementos ausentes, pero también como el espacio donde la semejanza y la referencia de la metáfora se llevan a cabo. Para Ricoeur, es en la imaginación donde se suprime la distancia entre campos semánticos, es en donde se crean nuevas conexiones entre imágenes mentales. Asimismo, es el espacio donde se re-describe la realidad, donde se imagina la acción pasada. Para White, aunque no hace uso explícito de la palabra semejanza o referencia en el sentido en que lo hace Ricoeur, sí afirma que éstas características son centrales en la labor metafórica. Cuando White afirma que la metáfora convierte lo no familiar en familiar, me parece que está admitiendo que hay un proceso en el que precisamente buscamos suprimir los campos semánticos. A través de la semejanza convertimos lo no familiar en familiar, cuando algo nos es desconocido buscamos en nuestro repertorio de imágenes, algo que pueda parecerse a ese elemento inédito o que ayude a describirlo. En este

sentido el proceso de semejanza también es indispensable para White.

Planteado así, la referencia también cobra una importante relevancia dentro de la propuesta del autor de *Metahistoria*. El historiador, re-describirá el pasado mediante una trama, es decir que, para relatar su historia, una historia desconocida, no familiar, el historiador escogerá algo familiar (trama) que sea accesible e identificable por el público. Es gracias a estos dos recursos, lo familiar y lo no familiar que se puede re-describir lo real. Incluso, cuando White asegura que la metáfora funciona como hipótesis, es decir como aquello que nos incita a indagar y que nos posibilita transitar de un estado de ignorancia a uno de conocimiento, lo que está sosteniendo es que la metáfora hace una labor de semejanza y de referencia para poder conocer algo nuevo. En el caso de Ricoeur, si bien no explicita que la metáfora sea un proceso indagatorio, me parece que no estaría en desacuerdo, en la medida en que, para él, la metáfora nos lleva a ver las cosas de otra manera, nos permite también preguntarnos e indagar de diferentes formas, sobre el ser y sobre el mundo.

Tanto para White como para Ricoeur, los procesos de semejanza y de referencia son indispensables en la labor metafórica y por lo tanto en la labor histórica. Y que, también para ambos, la metáfora es un proceso por el cual las imágenes mentales pueden ser traducidas a lenguaje, y más aún, que la

metáfora transfiere significados. En otras palabras, ambos coinciden que “[...] el proceso metafórico, consiste en transferir los contenidos conceptuales expresados en enunciados fácticos hacia el marco narrativo, es decir, hacia su expresión temporal por medio del relato.”<sup>177</sup> En este sentido, la metáfora, al igual que los historiadores, es producto de su tiempo, lo que significa que el lenguaje y los simbolismos que la metáfora utiliza son modificados según las épocas y que, en la medida en que éstos cambian, las posibilidades imaginativas, las formas de tramado y de figurar también lo harán.

Para finalizar, podemos afirmar que, también para ambos, el proceso metafórico invade tanto el proceso de investigación como el de las representaciones discursivas. La metáfora, en este sentido, es un proceso cognitivo que está íntimamente vinculado con el proceso de pensamiento y de lenguaje y la *poética* es precisamente el lugar que media entre pensamiento y lenguaje, es el lugar en donde la metáfora es concebida.

---

<sup>177</sup> Fernando Betancourt, *op. cit.*, p. 208.

## IV. Conclusiones

Esta tesis recorrió tres aspectos que son centrales en la labor histórica: poética, metáfora y narrativa. Como se pudo apreciar, cada uno de estos tres conceptos encuentra en la *Poética* de Aristóteles un antecedente fundamental en el tratamiento de los tres temas definidos como capítulos en este trabajo, en el cual, desde una nueva visión, los problematiza buscando explicar la labor de cada uno dentro del obrar humano. Tanto Ricoeur como White recurrieron a esta obra y es a partir de ella que propondrán nuevas formas de concebir a la disciplina histórica.

Poética, metáfora y narrativa fueron tratadas desde dos posturas, una hermenéutica y la otra más bien de carácter formal-estructuralista. Esto tiene implicaciones importantes, muchas de las cuales fui desglosando de manera particular a lo largo de esta tesis, por lo que pasaré ahora a hacer una reflexión más general de las consecuencias teóricas de dichos enfoques.

La *poética* se encuentra en una línea de continuidad con la retórica, donde esta última tiene un grado de generalidad más amplio, pues se sirve de la teoría de la representación por medio del lenguaje. Así, en Ricoeur, la teoría de la representación encuentra su lugar en el ámbito de la retórica, si se entiende por retórica una suerte de teoría general de la comunicación. No es

casual que, cuando trata la metáfora, su resultado sea tomar distancia de la retórica antigua (la retórica centrada en la palabra aislada). Por el contrario, White se queda en una recuperación de la retórica antigua (la denominada *elocutio*, donde se localiza el lenguaje figurado), por eso la recurrencia tropológica. Para Ricoeur la metáfora va más allá de ser simplemente un tropo entre otros: es la forma más acabada por la que transita el conocimiento humano. Esto sostiene la afirmación anterior, es decir, Ricoeur apunta a una teoría de la comunicación (la comunicación es el campo de atribuciones de lo que puede ser la retórica en la actualidad). Como tal, no puede obviar el problema de la recepción, pues es el resultado final de todo proceso comunicativo. En tanto White, que opera desde un perfil más convencional de pensar la retórica (el formalismo), no puede transitar hacia una perspectiva comunicativa y por eso no le resulta crucial hacer intervenir al lector en tanto instancia de producción de significado.

Ahora bien, a pesar de las posturas encontradas, es evidente que tanto Ricoeur como White defienden y sostienen la importancia de la poética, la metáfora y la narrativa en la labor histórica. Resulta que las tres son indispensables e inseparables de la disciplina histórica.

Esta postura a favor de la narrativa, renace dentro de un contexto que no puede ser ignorado: la cientifización de la historia. Esta tendencia, de hacer a

la disciplina histórica una ciencia como cualquier otra, fue sumamente controversial y, aunque tuvo mucho éxito, también favoreció a que surgieran nuevas posturas que la criticaran. Así, la narrativa fue poco a poco reencontrando su camino y posicionándose nuevamente en el ojo de las discusiones teóricas y filosóficas. Es en esa ruta donde nuestros autores tienen un papel destacado y ocupan un lugar referencial indiscutible, al enunciar una serie de posturas contrarias al cientificismo<sup>178</sup> que buscan rescatar otra manera de pensar la historia.

Una de las certidumbres que hemos alcanzado con este trabajo es que, por más que los historiadores positivistas o los filósofos de la ciencia convencional intentaron negar la condición literaria de la historia, esta nunca desapareció y que, incluso, ellos mismos caen en aquello que tanto buscaron negar. La metáfora, la poética y la narrativa son características de la historia; dentro de la disciplina se crean innovaciones semánticas, se busca decir algo más acerca de lo real y representar el accionar del hombre. Sin duda, siguiendo la línea de White, los tres conceptos centrales tratados a lo largo de esta tesis, son metahistóricos. La historia es una disciplina que produce significación, crea “mundo alternos”, significa el tiempo que fue y en este sentido, tanto la

---

<sup>178</sup> Podemos entender por cientificismo la idea de que la historia sólo puede construir conocimientos objetivos sobre el pasado desvinculándose de toda experiencia estética, por tanto de la literatura.

metáfora, la poética y la narrativa son instancias que permiten mostrar dicha significación. En este sentido, tanto Ricoeur como White afirmarían que la filosofía de la historia (entendiendo por filosofía de la historia una variedad reflexiva que saca a la luz la naturaleza del saber histórico, esto es, un saber que produce significaciones respecto al pasado) y la práctica histórica, están íntimamente ligadas y no se puede hacer la una sin la otra. Negar el indisoluble vínculo entre ambas, logrará, a lo más, mantener en la ignorancia (o escondidos en el closet) los supuestos filosóficos desde los que se practica la historia, pero no eliminarlos. En otras palabras, “[...] no puede haber *historia propiamente dicha* que no sea al mismo tiempo *filosofía de la historia*.”<sup>179</sup>

Siempre que escribimos historia estamos pensando en algo más: en la coherencia global del relato, en cómo decir esto en vez de aquello, en las tensiones dialécticas, en las innovaciones semánticas, etc. Siempre pensamos en estas cosas, o mejor dicho, siempre las imaginamos; hacemos filosofía de la historia, aún cuando no queramos reconocerlo. Braudel tenía razón al afirmar que “la historia narrativa se trata de una interpretación, una auténtica filosofía de la historia.” Pero demos un paso más: ¡despojémoslo del sentido peyorativo y asumámoslo como una característica afirmativa de la disciplina!

En tanto que la historia es filosofía y práctica, no podemos dejar de lado un

---

<sup>179</sup> Hayden White, *Metahistoria...* p. 11.

elemento central que Ricoeur aborda en su *mímesis III*. En el capítulo *poética*, destaqué la importancia que tiene este concepto dentro de la labor histórica. Lo que Ricoeur en el fondo está diciendo respecto a la intersección del mundo de la obra y el mundo del lector, es que el autor es un hacedor de cultura en la medida en que la obra adquiere su verdadera amplitud ¡cuando el lector hace suyo el mundo que ésta despliega! El poeta, el autor, es un constructor, un inventor, en palabras de Ramón Xirau,

[...] el poeta no crea una realidad artificial [...] Inventar equivale a descubrir y el poeta más que creador –la poesía no nace de la nada– es revelador de mundos antes ocultos o tan sólo latentes a la mirada de los demás.<sup>180</sup>

Los historiadores como los poetas, revelamos mundos ocultos, mundos perdidos por el tiempo; descubrimos, reinventamos. Somos hacedores de cultura; de cultura vieja, nueva, presente, pasada... hacemos que el lector reproduzca un mundo que ha dejado de estar, hacemos que se apropie de él, que lo *deforme*, que lo haga *crujir y protestar*. El lector, por tanto, se convierte en pieza fundamental del obrar histórico, es ahí donde la obra cobra relevancia, donde se significa, donde se interpreta y por tanto, donde se crea una de las interpretaciones sobre el pasado. Ricoeur tiene razón, los historiadores creamos cultura, y esa creación tiene su ápice cuando aquel (el

---

<sup>180</sup> Ramón Xirau, *Entre la poesía y el conocimiento*, p. 187.

lector) es transportado al allá de un mundo pasado. Cuando aquel entiende nuestro lenguaje, nuestro propósito, nuestra trama. Cuando logramos transferir el aquí del lector en el allí del texto. Es ahí donde la obra encuentra su culminación. Es ahí donde todo termina por unirse. En este sentido filosofía y práctica histórica siempre estarán unidas. En este sentido, poética, narrativa y metáfora se convierten en partes de un todo articulado.

Es innegable que la disciplina histórica ha sufrido cambios. En esta tesis traté la transición de una postura positivista a una que reivindica la narrativa y la imaginación como elementos centrales. Esto tiene consecuencias importantes dentro del quehacer disciplinario. No podemos ver a la historia como era concebida en el siglo XIX, ahora tiene nuevos elementos que tenemos que incorporar y otros que debemos dejar de lado (como considerar a la historia como una ciencia dura capaz de reproducir el pasado “tal cual” sucedió). Contar una historia se vuelve uno de los procesos centrales de nuestra labor: ¿cómo contamos?, ¿cómo tramamos una historia?, ¿cómo imaginamos?, ¿cómo damos voz a los agentes pasados?. Esas son preguntas que ahora preocupan a los historiadores. Sin duda la orientación de los estudios historiográficos dio un giro importante, el dato duro dejó de ser relevante y la subjetividad se fue revalorando en un sentido favorable.

Ahora bien, en el capítulo introductorio, planteé que la razón por la que

dividía de tal manera el capitulado era, entre otras cosas, para hacer evidente las distintas prácticas imaginativas involucradas en el proceso de construcción histórica. Tema sin duda central en esta tesis que me lleva a recapitular lo referido a ellas y sus diversos significados.

Con Ricoeur, en el capítulo de la *metáfora* vimos implicada la capacidad imaginativa de evocar elementos *in absentia*. Vimos también que la imaginación está implicada en la operación misma de captar lo semejante. Asimismo, el proceso imaginativo en la referencia metafórica, supone un momento de re-construcción, en donde las realidades son precisamente, redescritas. Ricoeur también habla de una imaginación creadora que actúa en el proceso metafórico y que se encarga de producir nuevas especies lógicas por asimilación predictiva, a pesar de la resistencia de las categorizaciones usuales del lenguaje.

White plantea algo semejante. Para él, la imaginación en la metáfora también trae a colación elementos que ya no son perceptibles y reivindica la existencia de una imaginación creativa, en donde la capacidad interpretativa y re-descriptiva son fundamentales.

En el capítulo *poética*, vimos como Ricoeur transforma la representación fugaz de la imagen. La imagen se convierte en un juego de posibilidades

ofrecidas por el lenguaje, se da vida a un nuevo mundo en donde las imágenes y los sentimientos tienen una nueva pertinencia. Así mismo, Ricoeur hace uso de una *imaginación anticipatoria*, que es la que tendrá lugar en *mímesis I* (preconcepción del accionar humano), pero también, es un tipo de práctica imaginativa que está presente en nuestro accionar cotidiano y es aquí donde se ensaya el propio poder hacer.

Por último, Ricoeur hace referencia a una *imaginación endopática*, aquella que logrará traducir mi allí en su aquí, el nosotros en ellos. Este tipo particular de imaginación llevará consigo una nueva: la imaginación social.

En el capítulo de *poética*, también reconocimos que para White el tipo de imaginación que está presente es la que él denomina como *imaginación constructiva* y que está asociada con la imaginación *a priori* de Kant. Esta postura kantiana afirma que este tipo de imaginación tiene la cualidad de ser previa en tanto dotación humana que luego se aplica ya sea a las ciencias, al arte e incluso a la moral.

Cabe aclarar que, si bien no es explícito en White, esta cuestión lleva directamente a lo que Kant denominó *juicio reflexionante o teleológico*<sup>181</sup>. Su cualidad central es poder entender algo a partir de dotarlo de sentido (dirigido

---

<sup>181</sup> Véase, Immanuel Kant, *Crítica del juicio*.

a algo). En el caso de la acción, significa que no se puede entender desde ella misma sino desde los fines que busca cumplir. Ricoeur también recupera el *juicio reflexionante* kantiano al punto de considerar que éste se expresa en la estructura narrativa, pues ella es consustancialmente teleológica. Incluso consideró que Kant abordó el problema de la imaginación desde el esquematismo.

En el capítulo *narración*, expusimos que Ricoeur destaca el uso de una *imaginación creadora o productora* que es la que introduce la innovación semántica en la narrativa. Al tiempo que para él, el acto de contar implica un talento imaginativo particular que puede dotar de una totalidad significativa a un conjunto de eventos.

Por su parte White dirá que hay una *imaginación productora* que crea nuevas combinaciones con los efectos explicatorios, y otra *reproductora*, que es la encargada de re-producir la serie de acontecimientos pasados.

Concluyendo, se puede decir que para Ricoeur, en el fondo, hay tres procesos imaginativos involucrados: *anticipatorio, productivo y reproductivo*. El primero es condición del proceso de preconcepción, es en donde se ensaya el poder hacer, donde se anticipa, se juega con las posibilidades de existencia y del ser. El segundo estará presente con mayor intensidad, sin por ello negar la

presencia del tercero en la metáfora y en la narrativa. Las cuales introducen una innovación semántica, es decir, producen nuevos significados. La *imaginación reproductiva* estará más involucrada en el proceso poético, donde la mimesis ayudará a re-producir y a re-presentar la acción humana. Sería interesante preguntarse ¿es la *imaginación productora* una forma de conocer algo, mientras que la segunda permite reconocer algo? Me parece que sí, la *imaginación productora* nos permite producir nuevo significado, decir algo nuevo, distinto, sobre el ser y sobre el mundo. En la medida en que se produce un nuevo significado se estará dando a conocer aquello que se quiere explicar. Mientras que la *imaginación re-productora* es una forma de reconocimiento de aquello que nos es familiar. Encontramos en los textos aquella información que alude a lo que ya conocemos: emociones, sentimientos, espacios, regímenes políticos, incluso la trama que se usa para narrar tal o cual historia, etc. Me parece importante señalar que, aunque sean dos procesos que parecen estar alejados uno del otro, son momentos que van de la mano. Las obras históricas están en constante tensión entre aquello que se reconoce y aquello que se está aprendiendo. Esa es la riqueza y la importancia de tales obras: aprendemos cosas nuevas en la medida en que reconocemos otras que le dan significado a aquellas que en principio eran desconocidas y esto es posible gracias a una anticipación, o mejor dicho una preconcepción.

Para White, tanto la *imaginación productora* como la *reproductora* están inmersas en un mismo proceso: la narrativa, en donde la capacidad de reproducir la realidad, significa la de producir nuevas combinaciones de efectos explicatorios. Para White la *imaginación reproductora* también se encuentra involucrada en el proceso metafórico, que si bien él llama *imaginación creativa*, tiene un mismo objetivo: re-describir y re-producir la realidad. En la *poética*, la imaginación que para White está en juego es la *imaginación constructiva*. Este tipo de imaginación implica que hay también dos momentos en la imaginación que se desarrolla en la *poética*. Uno dedicado a producir una serie de preguntas *a priori*, que darán orden y estructura a un relato y que podríamos considerarlo como una *imaginación productora*; y la otra dedicada a re-describir y relatar aquello que se busca ordenar en la *imaginación a priori*.

Estoy convencida de que, en lo medular, más allá de que ambos autores llamen de distintas formas a diversos procesos imaginativos, ambos están hablando de tres procesos centrales: *anticipatorio*, *productivo* y *reproductivo*. Y que las otras formas imaginativas se desprenden de esta división inicial que organiza su esquema general.

Concluyo diciendo que, como bien afirma Ricoeur, la imaginación es un juego de posibilidades, y que es precisamente eso lo que han hecho estos

autores: imaginar. En otras palabras, han logrado imaginar nuevas formas de reconocer y de realizar esa necia búsqueda humana de comprender su pasado para explicarse a sí mismos. Condición ideológica exclusiva de nuestra especie, que, sólo gracias a su capacidad de imaginar y narrar realidades y existencias ausentes, puede construir, en el pensamiento y desde su presente, imágenes con sentido de lo que fue y de lo que podría llegar a ser.

## Bibliografía

- Agis Villaverde, Marcelino, *Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, 301p.
- Ankersmit, F.R, “Hayden White’s appeal to the historians”, en *History and Theory*, vol. 37, number. 2, May 1998, p.182-193.
- Aristóteles, *Poética*, traducción de Salvador Mas, México, 2001, Biblioteca Nueva-Colofón, 134p.
- Asensi, Manuel, “La metáfora en Paul Ricoeur: Un debate entre hermenéutica y deconstrucción”, en *Semiosis*, Universidad Veracruzana, num.22-23, 1989, p.255-277.
- Berlin Isaiah, *Vico y Herder. Dos estudios en la historia de las ideas*, traducción de Carmen González del Trejo, Madrid, Cátedra, 2000, 271p.
- Betancourt, Fernando, *El retorno de la metáfora en la ciencia histórica contemporánea*, México, UNAM-IIH, 2007, 245p.
- Blumenberg, Hans, *Las realidades en que vivimos*, traducción de Pedro Madrigal, Barcelona, Paidós, 1999, 173p.
- Braudel, Fernand, *On history*, traducción de Sarah Matthews, Chicago, University of Chicago, 1980, 226p.
- Brochier, J.J, entrevista a M. Foucault, consultado en: [www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm](http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm), el 10 de agosto de 2010.
- Calvo Martínez, Tomás y Remedios Ávila Crespo (Eds.), *Paul Ricoeur: Los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos, 1991, 446p.
- Chartier, Roger, “Cuatro preguntas a Hayden White”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, num.3, 1994, p.231-246.

- Corcuera de Mancera, Sonia, *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*. México, FCE, 1997, 414p.
- Colingwood, R.G, *Idea de la Historia*, traducción de Edmundo O’Gorman, México, FCE, 2004, 610p.
- Domanska, Ewa, “Hayden White: beyond irony”, en *History and Theory*, vol. 37, number. 2, May 1998, p.173-181.
- Gouldner, Alvin, *La dialéctica de la ideología y la tecnología*, traducción de Néstor A. Míguez, Madrid, Alianza, 1976, 179p.
- Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2005, 503p.
- Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio*, México, Porrúa, 2003, 509p.
- Maillard, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Madrid, Anthropos, 1992, 190p.
- Matute, Álvaro, “Hayden White y Giambattista Vico. Una relación esencial”, en *Revista de la Universidad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, número 60, febrero de 2009, p.48-51.
- Mendiola, Alfonso, “Hayden White: la lógica figurativa en el discurso histórico moderno” (entrevista), en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, número 12, 1999, p. 219-246.
- \_\_\_\_\_, “La historia, un saber alegórico”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, num.2, 1994, p. 217-239.
- \_\_\_\_\_, *Retórica, Comunicación y Realidad. La construcción de la retórica de las batallas en las crónicas de la conquista*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, 431p.
- Parter, Nancy, “Hayden White: The form of the content”, en *History and Theory*, vol. 37, number. 2, May 1998, p. 162-172.

- Perus, Françoise (comp.) *Historia y Literatura*, México, Instituto José María Luis Mora, 1994, 300p.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, traducción de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Historia y narratividad*, traducción de Gabriel Aranzueque Sahuqillo, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona-Paidós, 1999, 230p.
- \_\_\_\_\_, *La metáfora viva*, traducción de Agustín Neira, Madrid, Trotta, 2001, 434p.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, traducción de Graciela Monges Nicolau, México, Siglo XXI, 1995, 112p.
- \_\_\_\_\_, *Hermenéutica y semiótica*, consultado en: [digitool-uam.greendata.es/dtl\\_publish/32/22232.html](http://digitool-uam.greendata.es/dtl_publish/32/22232.html). el 15 de noviembre del 2010.
- \_\_\_\_\_, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, traducción de Pablo Corona, México FCE, 2002, 380p.
- \_\_\_\_\_, *Hermenéutica y acción: de la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, traducción de Mauricio M. Prelooker, Buenos Aires, Prometeo/Pontificia Universidad Católica Argentina, 2008, 185p.
- \_\_\_\_\_, “La realidad del pasado histórico”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, num.4, 1995, p.183-210.
- Roberts, Geoffrey (ed.) *The History and narrative reader*, London and New York, Routledge, 2001, 451p.
- Salazar Sotelo, Julia, *Narrar y Aprender historia*, México, UPN, 2006, 204p.
- Vergara, Luis, *Paul Ricoeur para historiadores. Un manual de*

- operaciones*, México, Universidad Iberoamericana/ Plaza y Valdés, 2006, 186p.
- \_\_\_\_\_, “Historia, tiempo y relato en Paul Ricoeur”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, num.4, 1995, p. 211-243.
  - Vann, Richard T, “The reception of Hayden White”, en *History and Theory*, vol.37, number 2, may 1998, p. 143-161.
  - White, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, traducción de Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992, 432p.
  - \_\_\_\_\_, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, traducción de Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992, 229p.
  - \_\_\_\_\_, *El texto histórico como artefacto literario*, traducción de Verónica Tozzi, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2003, 252p.
  - \_\_\_\_\_, *Tropics of Discourse*, London, The John Hopkins University Press, 1978, 287p.
  - \_\_\_\_\_, “Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, num. 4, 1995, p.317-329.
  - Wood, David (ed), *On Paul Ricoeur. Narrative and interpretation*, London, Routledge, 1991, 209p.
  - Xirau, Ramón, *Entre la poesía y el conocimiento*, México, FCE, 2001, 570p.