

## HISTORIA Y NARRATIVIDAD

### *History and narrativity*

Cirilo FLÓREZ MIGUEL  
*Universidad de Salamanca*

BIBLID [(0213-356)13,2011,41-58]

Recibido: 30 de septiembre de 2010

Aceptado: 27 de enero de 2011

### RESUMEN

El artículo analiza el encuadramiento de la historia en el ámbito de la poética investigando la pista de seguidores como White y Ricoeur y estudiando el componente «relato» de toda historia. Considera la figuración histórica y el realismo figurativo de White en la primera parte; así como en la segunda parte analiza el planteamiento que hace Ricoeur de la representación histórica; y su propuesta de la identidad narrativa.

*Palabras clave:* Historia, poética, relato, figuración histórica, realismo figurativo, representación histórica e identidad narrativa.

### ABSTRACT

The article analyses the inclusion of history within the scope of poetry, following authors such as White and Ricoeur and studying the element of «tale» of any story. In the first part, it considers the historic figuration and the figurative realism of White. In the second part, it analyses Ricoeur's approach on the historic representation, and his proposal of narrative identity.

*Key words:* history, poetry, tale, historic figuration, figurative realism, historic representation, narrative identity.

## 1. HISTORIA Y POÉTICA

En el análisis de la historia que voy a exponer a continuación voy a fijar la atención en la reubicación que se hace de la misma dentro de la poética en algunas reflexiones que en la filosofía del siglo XX se plantean sobre la cuestión de qué sea la historia. Uno de los significados originarios del término «historia» es el de relato, que funciona al modo kantiano de la síntesis. El relato es a la historia, lo que la síntesis kantiana es al juicio. De modo similar a como la actividad sintética construye el juicio como forma de conocimiento, el relato construye la historia como forma de conocimiento. Nuestro análisis, pues, se centra en la historia como «forma de conocimiento». Una producción que tiene a un determinado uso del lenguaje como productor de esa forma. El uso del lenguaje productor de la historia como «forma de conocimiento» es la figuración narrativa.

La figuración narrativa se produce a partir de un acto poético primario por medio del cual el historiador prefigura el campo histórico, lo constituye. Y ese acto poético primario es el que da identidad a los sucesos generando su significado al introducirlos dentro de un sistema común de significación. El procedimiento para crear el sistema común de significación es el de la creación de la trama de una fábula, que es la que subyace a todo el proceso que organiza el relato, al representar lo acontecido sirviéndose de la escritura entendida como el sustituto de la memoria. La historia como producto de la actividad figuradora tiene como función fundamental el dar significación a lo acontecido al organizar el relato.

Entendiendo, pues, el relato como una forma discursiva, ésta se puede entender, a su vez, o bien como una forma de decir en la que el sujeto se hace manifiesto, que es lo propio de la narración; o bien como una forma de decir en la que el sujeto parece desaparecer y parece ser el lenguaje el que habla, que es lo propio de la narratividad<sup>1</sup>. De acuerdo con esta primera distinción queda claro que la narración tiene una forma más subjetiva; mientras que la narratividad adopta una forma más objetiva. Estas dos formas diferentes de decir se manifiestan como tales en el uso que en una y otra se hace de los pronombres personales. La narración se expresa en primera persona, la narratividad en tercera. Esta distinción ha tenido una cierta relevancia dentro de las discusiones sobre el lenguaje en algunos filósofos continentales y también dentro de la filosofía analítica del siglo XX. En el análisis de la historia que hacemos aquí no concedemos relevancia a esa distinción.

1. REIS, C. y LOPES, A. C. M., *Diccionario de narratología*, trad. A. Marcos, Salamanca, E. Colegio de España, 1995.

## 2. LA HISTORIA SEGÚN H. WHITE

Siguiendo estos planteamientos White acentúa la dimensión narrativizante de los textos históricos y defiende que la historia es constitutivamente narrativización. De manera que siguiendo a Croce llega a decir que donde no hay narrativa no hay historia<sup>2</sup>. Esta concepción explica la historia a partir del punto de vista de una poética<sup>3</sup> gracias a la cual los acontecimientos se transforman en historia. De ahí que este autor considere la historia como un artefacto literario; aunque reconoce que también es una representación de la realidad.

La narrativización, pues, es un constitutivo de la historia como forma de conocimiento; y no solamente eso, sino que es su constitutivo, el constitutivo que la caracteriza como tal. La narrativización es una operación tropológica, distinta de otras operaciones de conocimiento, cuya tarea es la de tramar los hechos históricos como relatos. White concibe el relato histórico como una «forma discursiva», resaltando en él su componente figurativo. El historiador no se limita a registrar algo acontecido, sino que transforma en historia-relato un conjunto de acontecimientos sirviéndose de algún tipo de paradigma de los que se ha servido la cultura para explicar la realidad. El discurso histórico, como elemento fundamental del conocimiento histórico, es «un aparato para la producción de significado», lo que le diferencia de otros tipos de discursos entendidos como «un vehículo para la transmisión de información sobre un referente extrínseco»<sup>4</sup>. Lo importante del discurso histórico no es la información que transmite, sino el significado que crea. El momento informativo de la historia podemos situarlo en la llamada crónica o en lo que Ricoeur denomina archivo. Pero el discurso propiamente histórico se inicia con el relato (narración), que «trama» los datos históricos. Lo importante del discurso histórico, que se inicia con el relato, son sus efectos generativos, que es lo que asimila la historia a la literatura, situando a ambas dentro del ámbito de la ficcionalización, como el componente fundamental que transforma los acontecimientos en historias. De manera que podemos caracterizar la historia como un acto de figuración o de ficcionalización, realizado por la «escritura histórica», que transforma los acontecimientos en «hechos históricos» al insertarlos dentro de una «trama», que es donde se inicia la tarea básica del historiador, gracias a la cual los «hechos históricos» adquieren un determinado significado. Lo primero que

2. WHITE, H., *Metahistoria*, trad. S. Mastrangelo, México, FCE, 2001, pp. 357 y ss.

3. La poética tiene que ver con un determinado uso del lenguaje; lo mismo que la retórica y la lógica. Podemos afirmar que la diferencia entre una y otra de estas ciencias del lenguaje está en el uso que consideran como fundamental.

4. WHITE, H., «La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual», en: WHITE, H., *El contenido de la forma*, trad. J. Vigil, Barcelona, Paidós, 1992, p. 61.

hace el historiador es crear el «campo histórico», gracias a un «acto poético», que es precisamente el relato.

Antes de poder aplicar a los datos del campo histórico el aparato conceptual que utilizará para representarlo y explicarlo, el historiador tiene que prefigurar el campo, es decir, constituirlo como objeto de percepción mental. Este acto poético es indistinguible del acto lingüístico en que se prepara el campo para la interpretación como dominio de un tipo particular, es decir, que para que un dominio determinado pueda ser interpretado, primero tiene que ser construido como terreno habitado por figuras discernibles<sup>5</sup>.

Gracias a ese acto poético el historiador crea el «objeto histórico» sirviéndose de una poética de la nominación, que es constitutivamente metafórica. De ahí que en el conocimiento histórico es importante la distinción entre «esquema» y «figura». El esquema supone la existencia de un icono o imagen, mientras que la figura es esencialmente metafórica, teniendo en su base la «sustitución». Por eso White considera que «la teoría de los tropos nos proporciona una base para clasificar las formas estructurales profundas de la imaginación histórica en un determinado período de su evolución»<sup>6</sup>.

Lo que los estructuralistas califican como componente ideológico de la historia: la narración, es para White la esencia de todo tipo de historia entendida en el sentido etimológico de relato (forma de conocimiento) y no como historia acontecida. Y dado que la narración tiene como uno de sus componentes un acto poético, es ella misma la que crea su propio objeto: la historia relato. El relato histórico es, pues, el producto de un acto poético. Rancier habla de una poética del saber histórico, que caracteriza como «el estudio del conjunto de procedimientos literarios gracias a los cuales un discurso se sustrae a la literatura, se da un estatuto de ciencia y la significa. La poética del saber se interesa por las reglas según las cuales un saber se escribe y se lee, se constituye como un género de discurso específico»<sup>7</sup>. La poética de la narración es la esencia misma del relato histórico.

5. WHITE, H., *Metahistoria*, p. 39.

6. *Ibid.*, p. 40.

7. RANCIER, J., *Les noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, p. 21.

### 3. POÉTICA, RAZÓN NARRATIVA Y FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

Según la teoría de White el relato histórico, lo mismo que el relato de ficción, pertenece a la clase de lo que él denomina «ficciones verbales», que estarían dentro de la tipología de las intrigas, en cuyo espacio distingue tres niveles: el nivel del relato de la trama o intriga de acuerdo con los cuatro tipos de tropos: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía; el nivel persuasivo con cuatro tipos de argumentos: formalista, organicista, mecanicista y contextualista; y el nivel ideológico con sus cuatro posiciones básicas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo.

La narración está materializada en la «forma» que acompaña a todo contenido histórico. Lo que quiere decir que la historia es, como dice Ricoeur, tiempo construido. Esta construcción se realiza por medio de la presentación que la historia hace de lo acontecido. La presentación es un elemento fundamental de la historia como tiempo construido. El tiempo vivido se transforma en tiempo construido gracias a la presentación como operación. Y la presentación como operación se realiza por medio de la narración como «coligación» de lo heterogéneo. En este trabajo de «coligación» juega un papel importante la retórica y éste es el punto en el que está la contribución más importante de White al tema de la narración en la historia.

El paradigma de la forma, que es el término del que se sirve White, es el que construye la figuración narrativa. Lo peculiar del relato es que es un discurso de lo real, que hace a esto significativo gracias a la coherencia formal que las historias confieren a lo acontecido.

La realidad representada en la narrativa histórica, al «hablar por sí misma», nos habla a nosotros, nos llama desde lejos (ese «lejos» es la tierra de las formas) y nos exhibe la coherencia formal a la que aspiramos... En este mundo, la realidad lleva la máscara de un significado, cuya integridad y plenitud sólo podemos imaginar, no experimentar<sup>8</sup>.

De ahí que en todo discurso histórico hay que distinguir dos niveles: el nivel explícito de los datos a los que se refiere; y el nivel implícito de los supuestos que opera como «paradigma precriticamente aceptado» que es «la estructura profunda de la imaginación histórica» a la que White denomina «metahistoria»<sup>9</sup>.

Esta explicación del relato histórico nos permite situar a White en la senda de los narrativistas; ya que considera que hay una serie de estructuras lingüísticas que funcionan como «aprioris», como «formas» dentro de las cuales se

8. WHITE, H., *El contenido de la forma*, op. cit., p. 35.

9. WHITE, H., *Metahistoria*, op. cit., p. 9.

introducen los datos históricos, que gracias a esa operación son transformados en hechos históricos, en conocimiento histórico. Para White esas formas son «universales humanos» inmutables, una especie de «estructuras de la conciencia», que son las que constituyen «la estructura cognitiva de la obra histórica». Ellas son las que producen el conocimiento histórico, que por lo tanto no puede ser entendido como una copia o reflejo de la realidad, sino como un producto de la escritura del historiador mediada por el «universal humano» de la narración<sup>10</sup>.

La narración va acompañada de una lógica peculiar que White denomina «lógica de la figuración» y que él asimila a la alegoría. La lógica de la figuración es la que da unidad al conjunto de los acontecimientos gracias a la constitución del «campo histórico» sirviéndose del «estilo historiográfico» para su configuración como objeto de estudio.

#### 4. LA TRADICIÓN HISTÓRICA DE WHITE

White se sitúa en una tradición que viene de Vico (1688-1744) y que hace de la poética el elemento clave de la historia. El componente fundamental de la poética en esta tradición que viene de Vico es la «imaginación constructiva»<sup>11</sup>, que es la que transforma el tiempo vivido en tiempo histórico dando una determinada significación a los «datos históricos»<sup>12</sup>. De ahí que la historia propiamente dicha no puede ser entendida ni como reproducción, ni como reflejo de los acontecimientos, sino como reconstrucción simbólica (representación) de lo acontecido, similar a la reconstrucción de los recuerdos<sup>13</sup>. La tarea del historiador tal como la entiende White es «dar sentido a un conjunto hipotético de acontecimientos ordenándolos en una serie que está estructurada, al mismo tiempo, cronológica y sintácticamente, del mismo modo que está estructurado cualquier discurso, desde una oración hasta una novela»<sup>14</sup>. En el caso de la historia la articulación cronológica y sintáctica se hace narrativamente. Es decir, construyendo una trama, que es la que hace que los acontecimientos adquieran un significado al transformar la crónica (registro de acontecimientos) en relato<sup>15</sup>.

10. WHITE, H., «El valor de la narrativa...», en: *El contenido de la forma*, p. 17.

11. WHITE, H., *El texto histórico como artefacto literario*, trad. V. Tozzi, Barcelona, Paidós, 2003, p. 112.

12. *Ibid.*, p. 120.

13. *Ibid.*, p. 125.

14. *Ibid.*, p. 127.

15. WHITE, H., *Metahistoria*, pp. 16-17.

Para que se produzca la síntesis narrativa creada por la figuración se requieren tres elementos: un principio metafísico, la trama y el cierre, que es el que establece el valor de los acontecimientos reales según su significación en cuanto elementos de un drama social. Los tres elementos constitutivos de la forma narrativa: principio metafísico, trama y cierre, nos muestran que la forma narrativa como forma de decir encuentra su lugar en el discurso articulado como una configuración de sentido superior a la frase. Y esa configuración de sentido superior a la frase es lo que nosotros llamamos texto histórico, al que White interpreta como «artefacto literario». Quizá sea esta categoría la que mejor caracteriza su interpretación de la historia, para cuya comprensión es importante tener en cuenta que él considera todo discurso histórico como una representación de algo ocurrido en el pasado, la cual representación no hay que confundir nunca con la cosa misma: el acontecimiento. Por eso distingue entre el acontecimiento como algo ocurrido en un espacio y tiempo determinado, y el hecho, que es un enunciado acerca del acontecimiento y que por lo tanto es siempre algo construido. De ahí que él afirme que todos los hechos históricos son contruidos por el relato del historiador. Lo cual no quiere decir que no sean verdaderos; lo que ocurre es que la «verdad en la historia» no es una cuestión de «correspondencia» y adecuación a los acontecimientos, sino que tiene que ver con el significado que se atribuye a éstos<sup>16</sup>. De manera que el «valor de verdad» de los hechos históricos no depende del referente, sino del significado a ellos atribuido<sup>17</sup>, que está condicionado por las «estructuras lingüísticas» que median entre el acontecimiento y el hecho histórico. De ahí que el lenguaje histórico no debe ser entendido como un simple medio de información, sino como un «productor de significados» por medio del «tramado» de los mismos.

## 5. EL TEMA DE LA FICCIÓN EN LA FILOSOFÍA DEL SIGLO XX

Para entender esta posición es importante hacer una referencia a la teoría de la ficción, que Vaihinger considera como «un constructo hipotético». Una ficción etimológicamente entendida es algo hecho o fabricado, que lo que pretende es hacernos presente la realidad. Por eso caracteriza la historiografía diciendo que «es un discurso que apunta normalmente hacia la construcción de una narrativización verídica de los acontecimientos, no a una descripción estática de un estado de cosas»<sup>18</sup>. Para él la historia no es una ciencia. Más bien la

16. WHITE, H., *El texto histórico como artefacto literario*, op. cit., pp. 55-56.

17. WHITE, H., «Hecho y figuración en el discurso histórico», en: *El texto histórico como artefacto literario*, pp. 43-61.

18. *Ibid.*, p. 59.

considera como un «discurso literalizado» y por eso dice que lo que él hace es una poética del escrito histórico, y ahí se encontraría también su diferencia con respecto a la filosofía de la historia misma. La tesis fuerte de White es que la antigua distinción entre ficción e historia no es válida para la caracterización de esta última<sup>19</sup>.

En la filosofía del siglo XX el estatuto de la ficcionalidad pasa a ocupar un lugar preferente, aspecto que se aprecia tanto en el ámbito de la literatura como en el de la historia. Pierde relevancia el paradigma de una poética del «mensaje-texto» y pasa a primer plano una poética del «texto-comunicación», produciéndose un «giro-pragmático» en el tratamiento del texto, que pasa a ser considerado no tanto por «aquello que dice», dimensión locutiva del texto (su referencia), sino por el modo «como lo dice», dimensión ilocutiva del texto (el acto de habla presente en el texto). Desde este predominio de una poética del texto-comunicación, la peculiaridad del texto histórico es que lo dice «figurativamente». El historiador en su discurso figura lo acontecido haciendo presente algo que ya no es, actúa «como si» estuviera presente y pudiera describirlo. Hace presente una «ausencia», imitando una presencia.

El lenguaje en este caso es considerado como un conjunto de «actos» de un sujeto, pasando la referencia a un segundo nivel. Desde este punto de vista los distintos tipos de discursos producidos por los sujetos (discursos lógicos, poéticos, retóricos, narrativos, etc.) pasan a ser considerados como diferentes modos de comunicar algo; sin que ninguno de ellos pueda ser considerado como paradigma de los demás.

Considerada la narración desde este punto de vista, es decir, como un modo de comunicación de un mensaje, es evidente que se trata de un uso lingüístico para producir un significado. En este sentido la narración está asociada a la *poiesis* y no a la imitación. Como expresa Barthes «la narración no muestra, no imita..., su función no es la de representar; es el constituir un espectáculo»<sup>20</sup>. De acuerdo con este planteamiento la producción del significado puede ser considerada como un acto, como la ejecución de una acción por parte del sujeto, en este caso del historiador. De ahí que pueda decirse que la narración es una configuración de la realidad que da a los sucesos una «forma» que pasa a ser un componente fundamental del mundo.

19. *Ibid.*, p. 137.

20. BARTHES, R., *El discurso de la historia*, Madrid, 1967, p. 174.

## 6. REALISMO FIGURATIVO

White defiende lo que él llama «realismo figurativo», que supone que el historiador da significado a los acontecimientos históricos al encajarlos dentro de una trama que implica un sujeto de la misma y plantea la historia como un proceso a través del cual se va realizando el sujeto, que siguiendo a Hegel, él concibe como un sujeto social. Su «realismo figurativo» se opone al «realismo narrativo» que considera que la historia se limita a «contar objetivamente» la realidad y no añade nada a su contenido<sup>21</sup>. Para White la historia es un «modo de presentación» de la realidad que consiste en transformar el acontecimiento en hecho. De donde se desprende que entiende la noción de hecho en el sentido nietzscheano: como una interpretación<sup>22</sup>. La encargada de transformar los acontecimientos en hechos es la narración<sup>23</sup>.

Este planteamiento de la historia es el que lleva a White a distinguir entre lo que él llama «poética de la historia» y «filosofía de la historia»<sup>24</sup>; distinción que podemos entender contraponiendo su posición a la de Koselleck. Ambos se preocupan por explicar el conocimiento histórico. Para ello White sigue el camino de la retórica de la «construcción de imágenes» del pasado, mientras que Koselleck se interesa por el conocimiento del pasado proporcionado por el «concepto». En su interpretación de la historia White resalta el papel de la «ficción» como modo de producción del conocimiento histórico, mientras que Koselleck lo que resalta es el concepto y su capacidad de almacenar la realidad<sup>25</sup>. El pasado se conserva estratificado en el concepto. En la explicación de White, en cambio, el pasado no se conserva, sino que ha desaparecido y lo que tiene que hacer el historiador es hacer presente esa ausencia, tarea que logra sirviéndose de la ficción. Por eso el problema que se le plantea a White es si puede una ficcionalización de la realidad ser realista.

Para responder a esta pregunta tenemos que destacar la distinción entre «representación» y «presentación»<sup>26</sup>. La narración histórica no representa, sino que hace presente un acontecimiento que ya no es y de alguna manera lo recrea de nuevo. En la teoría de Koselleck el concepto era el almacén del acontecimiento, mientras que en el caso de White la narración no es ningún almacén, sino la creación de una figura, una puesta en escena que hace presente el

21. WHITE, H., *El contenido de la forma*, op. cit., pp. 42-43.

22. *Ibid.*, p. 53.

23. *Ibid.*, p. 51.

24. *Ibid.*, p. 52.

25. KOSELLECK, R., *Futuro pasado*, trad. N. Smilg, Barcelona, Paidós, 1993, p. 117: «Los conceptos son, pues, concentrados de muchos contenidos significativos».

26. WHITE, H., *El contenido de la forma*, p. 236.

acontecimiento «como si» el mismo estuviera ocurriendo ante los ojos. Y esa tarea de presentación de lo ausente es la que realiza la narración.

## 7. EL PLANTEAMIENTO DE RICOEUR

En esta línea de interpretación del texto histórico nos encontramos con Ricoeur y su interpretación de la historia en consonancia con su postura hermenéutica, pero no interpretada ésta como «ontología de la comprensión» al estilo de Heidegger (vía corta), sino como «epistemología de la interpretación» (vía larga), que propone «sustituir la vía corta de la analítica del *Dasein* por la vía larga jalonada por el análisis del lenguaje»<sup>27</sup>. Hermenéutica de la vía larga que Ricoeur entiende como el ir recorriendo una serie de planos, en los que queda dibujado su método de largo recorrido, que se irá adaptando a las distintas etapas de su filosofía. Esos planos en el caso de la epistemología histórica son: el de la fijación en la escritura (documento), el de la explicación/compreensión y el de la representación narrativa.

El primero de los planos tiene que ver con el paso de la memoria a la historia. La característica de la historia es su conexión con la escritura. El comienzo de la historia está en el paso de la oralidad a la escritura como se desprende del mito que Platón coloca al final del *Fedro*.

Oí que había, por Naucratis, en Egipto, uno de los antiguos dioses del lugar al que, por cierto, está consagrado el pájaro que llaman ibis. El nombre de aquella divinidad era el de Theuth. Fue éste quien, primero, descubrió el número y el cálculo, y, también, la geometría y la astronomía, y, además, el juego de damas y de dados, y sobre todo, las letras. Por aquel entonces, era rey de todo Egipto Thamus, que vivía en la gran ciudad de la parte alta del país, que los griegos llaman la Tebas egipcia, así como a Thamus llaman Ammón<sup>28</sup>.

El diálogo entre Thamus, el rey de Egipto, y Theuth, el inventor de la escritura, sintetiza la crítica platónica de la escritura y su reivindicación de la memoria y la reminiscencia o el recuerdo<sup>29</sup>. Platón contrapone la memoria (*mneme*) al olvido y la sabiduría a la opinión. La memoria es la vida del alma y su contrario es el olvido. Cuando éste tiene lugar hay que servirse del recuerdo como un medio para ir venciendo penosamente al olvido. El recuerdo en Platón no tiene

27. RICOEUR, P., *El conflicto de las interpretaciones. Hermenéutica y estructuralismo*, trad. G. Baravalle y M. T. La Valle, Buenos Aires, Megápolis, 1975, p. 15.

28 PLATÓN, *Fedro*, trad. E. Lledó, Madrid, Gredos, 1997, 274 c-d- 277 a.

29. *Ibid.*

ninguna función creadora, sino solamente la función instrumental de despertar la memoria del alma.

La crítica platónica de la escritura está íntimamente ligada a la concepción negativa que Platón tiene de todo lo gráfico. Las letras (*grammata*) son los cuerpos que encarcelan al alma de la palabra hablada; y al hacer esto producen el olvido (*lethe*), el ocultamiento. Por eso para Platón las palabras no son el elixir de la memoria y de la sabiduría como pretende Theuth, sino más bien, lo contrario. «Es apariencia de la sabiduría y no sabiduría verdadera la que procuras a tus discípulos»<sup>30</sup>, le dice Thamus a Theuth. Para Platón no hay que confundir el elixir de la memoria (la voz) con el elixir de la rememoración (la escritura). La palabra escrita no nos muestra la verdad del ser, sino solamente su apariencia. El que cree que la escritura es algo claro, es un ingenuo por pensar que «las palabras escritas son algo más que un medio para recordar el tema sobre el que versa lo escrito»<sup>31</sup>.

La razón de la descalificación platónica de la escritura la aclara Platón al comparar la escritura con la pintura. La pintura no imita la realidad, sino la apariencia y por eso es una imagen de una imagen, que en la jerarquía platónica de las artes ocupa el más bajo de los lugares. Y la escritura es como la pintura. No nos dice la realidad, sino la apariencia.

Platón contrapone el discurso hablado como discurso vivo y animado al discurso escrito, que sería algo muerto y estéril. Esta contraposición platónica entre el discurso hablado y el discurso escrito puede ser interpretada como la contraposición entre el alma y el libro. El libro está representado en la metáfora de los jardines de Adonis, que como sabemos se refiere a un culto funerario establecido por Afrodita en honor de Adonis. En el estío, durante las fiestas de Adonis, las mujeres sirias plantaban en vasijas semillas que luego regaban con agua caliente, lo que hace que en poco tiempo se desarrollen esas semillas. Pero así como se desarrollan en poco tiempo mueren también prematuramente. Esas flores son la representación del dios Adonis que nace vigoroso en primavera para morir prematuramente en el estío. A los jardines de Adonis, imagen funeraria, contrapone Platón la fecundidad de la tierra en la que las semillas tardan ocho meses en fructificar, pero su fruto no muere prematuramente como el de los jardines de Adonis, sino que es inmortal, ya que de su propia simiente vuelve a generarse otro fruto, que da paso a otra simiente fecunda y así indefinidamente. Sirviéndose de esta imagen contrapone Platón lo serio (la tierra) y lo festivo (los jardines) y reconoce a la escritura un valor de diversión, pero le resta seriedad.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

El libro es como las vasijas de los jardines de Adonis y como a ellas se le puede reconocer una función festiva, lo mismo que a la poesía. Pero el alma, como la tierra, es el lugar de la seriedad. Y por eso ella no se ocupa con la apariencia, sino con la verdad; y por eso ella no se queda en el lenguaje escrito (libro), sino que se dirige a las cosas mismas para definir a cada una según su esencia; lo cual es tarea de la filosofía y no de la poesía. La filosofía busca la realidad y no se queda en la apariencia de las cosas. El discurso hablado (*lógos*) es para Platón como la voz que nos remite a las cosas, mientras que el discurso escrito es un sustituto (*farmakon*) que se queda en las apariencias, en las imágenes de las cosas.

Esta crítica platónica de la escritura es el resultado de su teoría de la representación y trae como consecuencia toda una serie de dicotomías que habitan y peculiarizan el discurso platónico. De manera que podemos decir que la filosofía platónica es una filosofía profundamente dualista, mientras que la hermenéutica podemos caracterizarla como una filosofía de la intermediación. Frente a los dualismos platónicos con sus lugares antagónicos, la hermenéutica considera el «entre» como el lugar fundamental; y su teoría más peculiar no es la del alma y el camino reflexivo hacia la intimidad, sino la del libro como el paradigma de lo intermedio, como lugar de manifestación y no de ocultamiento como ocurre en el platonismo. El libro es un espacio intermedio en el que se articula el «*topos noetos*» y el «*topos ouranos*». Frente a la filosofía platónica del alma con su concepción especular de la realidad (la cosa y su imagen), las tradiciones hermenéuticas tienen una concepción emanatista de la realidad, basada en la filosofía neoplatónica. Un modelo adecuado de esta concepción emanatista de la realidad es precisamente la del discurso escrito, que tiene su arquetipo en el libro abierto, que no es un lugar de ocultamiento y olvido, sino de manifestación lo mismo que la luz. Así como la luz es el medio en el cual vemos las cosas, el libro, como discurso escrito, es el medio en el que se nos muestra la realidad en su verdad. Tomando como paradigma el libro, la escritura no es la cárcel de la voz, como insinúa Platón, sino que la escritura es la expresión del poder revelador del lenguaje, poder que los lectores van actualizando en el tiempo.

El capítulo X del *Apocalipsis* de San Juan ejemplifica esta simbólica del libro y la escritura<sup>32</sup>. El libro no es un lugar de tinieblas como la caverna de Platón, sino un espacio abierto y claro, un espacio luminoso que al ir recorriendo en el proceso de lectura nos va revelando la verdad de la realidad. Pero esta revelación no se hace al modo de una imagen que remite a su arquetipo como en el platonismo, sino a través de un vehículo (*onema*). La noción de vehículo es fundamental en las distintas tradiciones hermenéuticas. El vehículo recorre

32. SAN JUAN, *Apocalipsis*, X.

los caminos y rutas poniendo en comunicación lugares muy distintos entre sí. Un elemento fundamental del platonismo es la caída del alma y el consiguiente olvido de lo visto en presencia. En las tradiciones hermenéuticas, en cambio, el elemento fundamental es el viaje, que no lleva consigo el olvido, sino el deseo de decir, de contar lo que el viajero ha ido viendo y oyendo en su recorrido. Y para ello tiene que servirse de la narración para hacer presente lo ausente. Frente a la teoría platónica de la representación la hermenéutica propone una teoría de la mimesis entendida como un poder fabulador. El viajero fabula sus recorridos y construye narraciones que dicen la realidad de forma peculiar.

La contraposición entre platonismo y hermenéutica podemos explicarla también según el distinto papel que juegan en uno y otra la representación y la ficción en relación con la realidad. En la línea platónica la representación es una apariencia de la realidad, cuya verdad solo se puede alcanzar contemplando directamente el único mundo verdadero, el mundo *ouranos*. En la hermenéutica, en cambio, no hay un único mundo verdadero, sino muchos mundos posibles, que podemos entender como «mundos verosímiles», que la ficción nos permite conocer.

## 8. LA REPRESENTACIÓN HISTÓRICA

La teoría ricoeuriana de la representación aplicada a la representación histórica entiende el término representación como «suplencia», asumiendo el paso del «juego litúrgico» al «juego estético» consumado por Gadamer. La representación-suplencia abandona el espacio de la visibilidad y se sitúa en el espacio de la legibilidad, en el que lo importante no es el parecido, sino la figuración. El representante-suplente figura al representado; y en dicha figuración podemos hablar del «acrecentamiento del ser» en cuanto que éste va aumentando a medida que el tiempo discurre. En el caso del relato histórico ello es posible gracias a la escritura, que es algo más que la mera lingüisticidad. En la escritura el lenguaje no es la tumba de la palabra viva, sino la tumba que conserva el alma esperando que el lector la resucite.

Para Ricoeur, lo mismo que para White, la historiografía es el elemento fundamental de la historia; y la historiografía es la «escritura de la historia». De manera que el conocimiento histórico es impensable sin la escritura. Por eso Ricoeur puede afirmar que «la historia es de principio a fin escritura»<sup>33</sup>. La historia se inicia a partir de las huellas o restos de lo acontecido; y entre esas huellas o restos está la escritura que se conserva en los archivos. A partir de esos

33. RICOEUR, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil, 2000, p. 171.

restos o huellas el historiador crea el campo histórico en palabras de White o el espacio habitado en palabras de Ricoeur por medio de un acto poético y luego explica ese campo histórico. En el ámbito de la historia no nos encontramos nunca con un «mundo verdadero» como en el caso del platonismo, sino con la «ausencia» de un mundo que fue y ya no es. Y la tarea del historiador es hacer presente esa ausencia, cosa que solamente puede hacer sirviéndose de la ficción, no de la copia como ocurre en la pintura o como ocurría en la cosmología platónica del «demiurgo». El historiador no es un demiurgo que ve el mundo verdadero y lo copia, sino un poeta, creador de ficciones capaces de hacernos presente lo ausente. Tampoco es un profeta que anticipa el futuro. La tarea del historiador consiste en asignar una «significación a lo acontecido», transformando los sucesos en hechos dotados de significación; y esa es precisamente la tarea de la narración. El historiador es un narrador, cuyo primer acto es el acto creador del «campo histórico».

## 9. LA EPISTEMOLOGÍA HISTÓRICA

Ricoeur distingue entre las «historias» que se cuentan (los relatos) y la «historia» que explica esas historias. En este segundo caso la «historia explicación» se hace construyendo lo que Ricoeur llama «intriga» y White «trama». Tanto la intriga como la trama se construyen a partir de un acto lingüístico, poético, que cumple la función cognitiva de «colgar» los acontecimientos en una historia (narración). Ésta, la historia-narración, es posible gracias al poder que tiene el lenguaje de hacernos presente la realidad en el sentido, que siempre está presente en el lenguaje tanto en el nivel del signo, como en el de la frase, como en el del texto. En cada uno de esos niveles la referencia pasa a segundo plano, como puede verse en el nivel del signo con la metáfora, en el de la frase con la atribución, y en el del texto con la anáfora. Esta peculiaridad del lenguaje le permite afirmar que «decir algo sobre alguna cosa parece constituir la virtud del discurso y por extensión la del texto en tanto que cadena de frases»<sup>34</sup>.

En todo texto, y por tanto también en la historia narración, la referencia queda en segundo plano, de manera que en el caso de la historia la «representación» se transforma en «lugartenencia». Esa transformación puede producirse gracias al poder metafórico del lenguaje, idea que está también en White. Por eso un elemento importante del discurso histórico es la poética, que trae como consecuencia que «la historia-relato se encuentra situada en el mismo banco de acusación que la novela realista heredada del siglo XX europeo»<sup>35</sup>.

34. *Ibid.*, p. 319.

35. *Ibid.*, p. 322.

Entre Ricoeur y White podemos apreciar una semejanza y una diferencia. La semejanza está en el acto poético que crea el «campo histórico», que luego hay que explicar. Y la diferencia es que la posición de Ricoeur es una posición ontológica, mientras que la de White es una posición retórica. Éste habla de un «realismo figurativo», mientras que Ricoeur habla de un «realismo crítico», que concede gran relevancia al testimonio, que es en definitiva la garantía de lo acontecido y es quien da realidad a la representación histórica. Distingue entre el régimen de lectura (legibilidad) y el régimen de la visión (visibilidad) y es partidario de una reformulación de la «ficcionalización del discurso histórico», destacando como peculiaridad de éste «el entrecruzamiento de la legibilidad y la visibilidad en el seno de la representación histórica»<sup>36</sup>.

Defiende una interpretación de la representación histórica similar a la representación litúrgica o eucarística. En ésta se recuerda la muerte y resurrección, pero se trata de un recuerdo que se hace realidad presente gracias al poder generador de la palabra. Cuando el sacerdote dice «esto es mi cuerpo», la fuerza generadora de la palabra hace realidad el dicho. Hace presente el cuerpo ausente. Este tipo de representación litúrgica Gadamer lo aplica a la obra de arte como representación estética y Ricoeur lo aplica a la representación histórica, en la que se hace visible la realidad acontecida en el pasado y testimoniada por el documento. Y esa presencia de lo ausente ocurre no solamente en el sentido retórico, como defiende White, sino también en sentido ontológico. El hecho acontecido en el pasado y ahora ausente se hace presente en la palabra creadora del historiador. Éste, con su palabra, «hace la historia relato». Y hace la historia precisamente al dar la palabra a los muertos y al intentar hacer presente el acontecimiento ausente, tarea posible gracias a la «redescripción metafórica» del pasado.

En la interpretación de Ricoeur es en este punto en el que se encuentra el límite de la epistemología de la operación historiográfica; límite que él aspira a superar con su defensa de una ontología del ser histórico a través de lo que él denomina la «condición histórica», que sería su camino de acceso a la filosofía de la historia hoy posible. El paso de la epistemología de vía larga a la ontología se cumple en el tema de la identidad.

## 10. ONTOLOGÍA HERMENÉUTICA DEL SÍ MISMO E IDENTIDAD NARRATIVA

El problema que se le plantea a Ricoeur a propósito de la identidad es el de cómo plantear la identidad del individuo sin caer en el tema sustancialista, evitando al mismo tiempo el reducir la identidad a una ilusión tal como hace la

36. *Ibid.*, p. 341.

tradición empirista y la radicalización de esta línea en el caso de la filosofía de Nietzsche. Ricoeur encuentra la solución a través de la identidad narrativa, que lo que hace es poner en juego una teoría del personaje, que funciona a la vez como «figura histórica», como «sujeto agente», como «sujeto hablante» y como «sujeto ético».

Ese concepto de identidad narrativa fue introducido en *Tiempo y relato* a fin de incorporar la temporalidad como un componente fundamental de la identidad, en el que quedaban fundidos el relato histórico con su referencia al resto (huella); y el relato de ficción con su creación de un mundo, dentro del cual el individuo se reconocía como tal en el personaje. La teoría ricoeuriana de la identidad narrativa resuelve la antinomia entre sustancialismo e idealismo por medio de la noción de relato, que concede al personaje la iniciativa de la acción.

Esta correlación entre acción y personaje del relato pone en juego una dialéctica interna al personaje de acuerdo con la cual el personaje adquiere su singularidad a partir de la «unidad de la vida» considerada como una unidad temporal, que le da una determinada singularidad y le distingue de cualquier otro. La persona, entendida como el personaje del relato, no es algo distinto de sus experiencias; sino la síntesis de las mismas. De ahí que su identidad no sea una identidad estática, sino dinámica y propia de la historia. La identidad de la historia es la que produce la identidad del personaje. Se trata, pues, de una identidad histórica y no natural. Esta identidad es posible gracias al mantenimiento del sí mismo (atestación) a lo largo del desarrollo de la extensión de la vida. Y es esta identidad la que fundamenta luego la posibilidad de nombrar, de atribuir un nombre propio al personaje. Lo no identificable es innombrable.

La identidad narrativa articula aquello que viene por la línea del *idem* (carácter) y aquello que pertenece a la línea del *ipse* (proyecto). Tenemos, pues, que el individuo tiene una doble dimensión que siempre le acompaña: en primer lugar, aquella dimensión en la que nos aparece como un elemento básico (la persona como realidad básica). Es la dimensión del individuo como entidad pre-social, unidad biológica y psicológica. Esa entidad para la que Strawson ha acuñado el concepto de persona como particular básico, al que pueden atribuirse dos tipos de predicados: físicos y psíquicos. La otra dimensión es la del individuo como agente, que es el individuo en cuanto ejecutor de un programa de vida, de un proyecto que se da a sí mismo.

La identidad narrativa tiene que ver con la «identidad histórica» o mejor dicho con la identidad de los objetos históricos; identidad que no es ni la individualidad numérica, ni la individualidad cualitativa, sino que es un tipo de individualidad que se basa en historias singulares, que no tienen que ver con ningún tipo de generalidad, sino que se caracterizan por su singularidad. La peculiaridad de la individualidad histórica es su singularidad individualizadora. Cada individualidad histórica es singular y única, y no es intercambiable por

ninguna otra, siendo además el resultado de una serie de historias. Además de que al conocimiento de dicha individualidad solo se puede acceder a través de historias. En el caso de lo que Ricoeur denomina «identidad narrativa» el sujeto de dicha identidad no es una voluntad que se mantiene constante, sino un mismo sujeto de referencia al cual apuntan todas las historias, que son las que le dan su identidad.

La teoría ricoeuriana de la identidad narrativa está planteada en torno a la categoría del personaje entendido como la síntesis de lo heterogéneo. El personaje es algo más que un yo. Su singularidad viene dada por la unidad de la vida considerada como una temporalidad singular que distingue al personaje de cualquier otro. El personaje del relato no es una entidad distinta de sus experiencias, sino la totalización singularizadora de ellas, tal como es reconstruida por la historia contada. En la identidad del personaje quedan integrados los distintos puntos de vista desde los que el personaje puede decir yo. En el caso del personaje podemos hablar además de un yo narrativo, por medio del cual nuestra identidad narcisista es educada por las distintas figuras tanto históricas como ficticias, que nos permiten comprendernos mejor al pasar a través de ellas. De manera que por medio de la identidad narrativa se consolida nuestro proceso de identificación. El sujeto de la narración es el que nos configura como personaje y al hacerlo así articula los distintos «yoes» en los que podemos apreciar nuestras distintas posiciones:

- El yo de la persona como particular básico.
- El yo del agente como sujeto de la interacción.
- El yo del lenguaje como sujeto de la enunciación.
- El yo de la moral como el sujeto de la imputación.

Todos estos «yoes» quedan sintetizados en el personaje como el héroe del relato en el que se va articulando la historia de una vida. Con la aparición de este concepto de historia de una vida nos aparece un concepto de identidad unido a la idea de la permanencia en el tiempo, que nos lleva a distinguir dos conceptos diferentes de identidad: el de identidad numérica unido a la permanencia de una estructura material (el cuerpo); y el de identidad narrativa unido a la idea de permanencia en el tiempo.

Este segundo concepto de identidad narrativa podemos interpretarlo como la identidad trascendental de la identidad numérica. Esta identidad trascendental se ha ido logrando «históricamente» debido a un proceso de historización de la identidad numérica, que se inicia con la historización del carácter gracias al cual y como resultado de ese proceso de historización se han ido desarrollando disposiciones y adquiriendo hábitos, dando lugar a identificaciones adquiridas, que nos permiten reconocernos como «idénticos».

## 11. CONCLUSIÓN

Una última y breve reflexión para concluir. Hemos visto que el concepto de «figura» es fundamental tanto en White como en Ricoeur. Podemos considerar a este concepto como una especie de «clave de bóveda» de la teoría de la narración. Gracias a él podemos comprender la peculiaridad de la historia como relato, cuya esencia consiste en «figurar» una individualidad, sea ésta singular o colectiva. Individualidad que en White tiene un sentido más retórico y en Ricoeur más ontológico. La individualidad histórica no es una individualidad ficticia, sino verdadera, sustentada por lo que Ricoeur denomina «atestación», que es una conciencia afirmadora y sustentadora de la «identidad narrativa».