



Artículo: Las concepciones de la trama de R.G. Collingwood, H. White y P. Ricoeur: ensayo comparativo
Autor(es): Díaz Maldonado, Rodrigo
Revista: Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM
Número: 55
Año: 1999
ISSN edición impresa: 0187-182X
ISSN de pdf: [en trámite]

Forma sugerida de citar: Díaz Maldonado, Rodrigo. "Las concepciones de la trama de R.G. Collingwood, H. White y P. Ricoeur: ensayo comparativo" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 55 (1999): p. 4-15. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas UNAM <http://hdl.handle.net/20.500.12525/3938>

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

Entidad editora: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México
Correo electrónico: departamento.editorial@historicas.unam.mx

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: departamento.editorial@historicas.unam.mx

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

Las concepciones de la trama de R. G. Collingwood, H. White
y P. Ricœur. Ensayo comparativo

Rodrigo Díaz Maldonado
Facultad de Filosofía y Letras

Nada más difícil que percibir cómo un mecanismo
estructurador actúa sobre un texto.
Es algo comparable a buscar profundidad
en una superficie de dos dimensiones, el texto escrito.
René Girard, *La ruta antigua de los hombres perversos*

Según Borges, Juan Escoto Erígena afirmó en el siglo IX que las palabras de las Sagradas Escrituras admitían un infinito número de sentidos: "como los tornasoles del plumaje de un pavo real". Si se aplica este principio no sólo a las Escrituras, sino a cualquier otro texto (escrito), es probable que Escoto sea un antiguo precursor de los hermeneutas modernos. En su tiempo, el pensamiento de Escoto Erígena fue relacionado con el panteísmo medieval y, en ese sentido, casi herético. Muchos historiadores de la actualidad ven, con parecida desconfianza, la intromisión de la hermenéutica en su campo de estudio. Ahora la herejía se llama relativismo.

La base para una actitud tan timorata reside en la creencia de que aquellos estudios que pretenden un acercamiento hermenéutico a las obras históricas borran o diluyen la línea que divide lo real de lo ficticio, pues otorgan prácticamente el mismo tratamiento a la historia y a la literatura. En el fondo de esta postura se deja ver cierta inconfesa nostalgia por la historia "elevada", en el siglo XIX, a la categoría de ciencia, y cuyas verdades eran irrefutables y válidas universalmente, como en la física. Un ejemplo muy ilustrativo puede ser una de las preguntas formuladas por Roger Chartier, tras una lectura poco reflexiva de la obra de Hayden White:

si la historia produce un conocimiento que resulta idéntico al que ofrece la ficción narrativa, ni más ni menos, ¿cómo considerar (y por qué perpetuar) estas operaciones tan pesadas y exigentes que son la constitución de un *corpus* documental, la verificación de datos y de hipótesis, la construcción de la interpretación? [...] si la realidad de los hechos que se articulan en una intriga no atañe a la naturaleza

del saber producido, ¿no es la operación historiográfica una pérdida de tiempo y esfuerzo?¹

Sin necesidad de echar mano a la respuesta del propio White, es posible afirmar que estas preguntas suponen dos cosas: primero, que la escritura histórica se caracteriza primordialmente por poseer un aparato crítico, y, segundo, que la literatura es una falsedad, pues los hechos que contiene una obra literaria no son verdaderos. Tal vez sea pertinente mencionar un corolario que se desprende de las dos primeras afirmaciones, a saber, que la literatura no tiene nada que ver con una interpretación de la realidad, a diferencia de la historia, cuya función es precisamente ésta: interpretar datos reales. Tanto las afirmaciones como el corolario extraídos de la pregunta de Chartier se encuentran en patente equivocación. Baste pensar en algunos textos de Borges, o en algunas malas obras que se reputan históricas, para descubrir que el aparato crítico no hace a la historia; y si la literatura no contiene verdad, entonces es posible invertir la pregunta: ¿para qué perpetuarla? Por último, cabe decir que la literatura, a la vez que construye mundos posibles, es también una interpretación de la realidad, pues de eso depende su inteligibilidad.

Ahora bien, no es el objetivo del presente trabajo dirimir estas cuestiones. En mi opinión, la historia y la literatura se encuentran íntimamente ligadas —sin llegar a ser lo mismo—, de tal manera que resulta perfectamente válido un acercamiento a la primera a partir de las técnicas y teorías que emanan del estudio de la segunda. No obstante que lo anterior constituye sólo una primera delimitación del tema de este trabajo, aún es necesario definir sus linderos con mayor precisión.

Probablemente, la existencia de una trama, con todas sus características, dentro de una obra histórica cualquiera sea una de las problemáticas que más desconciertan a los historiadores tradicionales. Para ellos, la trama de la Historia (así, con mayúscula) es algo “encontrado”, inherente a los hechos mismos y, de ninguna manera, algo que el historiador “inventa”, que imprime en los acontecimientos por medio de técnicas narrativas. De nuevo se equivocan, pues los hechos históricos no poseen carga alguna, no comienzan y no terminan —por lo menos no de la forma en que lo hacen las narraciones—, y por sí mismos carecen de toda significación. Para que podamos hablar de su significado, de su estructura temporal o de su carga moral, los hechos deben estar inscritos en una narrativa. Pero todavía no se ha dicho nada acerca de la trama. Para tratar de explicar este concepto, y la relación que guarda con la historia, he elegido a tres pensadores: Robin G. Collingwood, Paul Ricoeur y Hayden White. Es probable que la elección de estos autores a simple vista parezca arbitraria, y lo es en cierto sentido. Sin embargo, este breve ensayo comparativo sólo pretende ser una primera

¹ Roger Chartier, “Cuatro preguntas a Hayden White”, en *Historia y Grafía*, México, Universidad Iberoamericana, n. 3, 1994, p. 231-246, p. 242.

aproximación a la vasta problemática que plantea la existencia de “tramas” dentro de las obras históricas.

De acuerdo con el *Diccionario enciclopédico Espasa*,² la trama es la “disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca”. Es claro que esta definición deja mucho que desear: es ambigua y, para colmo, nada dice en relación con la historia, que es lo que ahora nos ocupa. Pero de momento hay que conservarla, pues en un principio la visión de Collingwood de la trama es algo similar, aunque poco a poco se va haciendo más compleja.

En su ensayo “La esencia y los fines de una filosofía de la historia”,³ Collingwood realiza una severa crítica a dos tendencias que, en su opinión, reclaman de manera ilegítima el título de filosofías de la historia. En primer lugar, Collingwood dirige su artillería en contra de la búsqueda de leyes causales, universales e invariables dentro de la historia, cuestión de suma importancia pero que se localiza alejada del tema de este trabajo. Más en relación con nuestro objetivo se encuentra su segundo ataque, en este caso hacia aquellas filosofías que ven en la historia “la realización progresiva de un plan único y concreto”, en otras palabras, en contra de aquellas concepciones de la historia como el “despliegue de un drama cósmico”.

Lo que Collingwood descarta en su ensayo no es la existencia misma de un plan, sino que éste sea preestablecido como es el caso de cualquier teleología. Para él, negar que la historia presente un plan, que sea de algún modo un drama, equivale a negar la historia misma, pues se renuncia a la posibilidad de encontrar conexión alguna entre los acontecimientos. De esta forma, “el plan que revela la historia no es un plan que exista previamente a su propia revelación; la historia es un drama, pero un drama improvisado, solidariamente improvisado por sus propios personajes” (p. 78). Más adelante, Collingwood utiliza el término “trama” para referirse a este “drama improvisado”. Es importante señalar que, cuando este autor habla de “trama”, no se refiere al concepto tal y como se le utiliza en los estudios literarios. Para este momento de su análisis, la trama no es parte de la obra histórica, sino de la historia misma, algo así como su significado trascendental (o cuasi trascendental). Por otra parte, no hay que olvidar que Collingwood está realizando una crítica y, por lo mismo, aunque en un principio se muestra dispuesto a defender la idea de un plan, no termina de aceptarla pues no concuerda con su propia visión de la historia, según la cual aceptar la existencia de cualquier plan, por muy improvisado que éste sea (al igual que la búsqueda de leyes causales), supondría aceptar que el pasado humano existe fuera del presente. En mi opinión,

² *Diccionario enciclopédico Espasa*, Madrid, 8a. edición, Espasa-Calpe, 1979.

³ R. G. Collingwood, *Ensayos sobre la filosofía de la historia*, traducción de José Luis Cano Tembleque, Barcelona, Barral Editores, 1970, 199 p.

es en este punto donde Collingwood se aproxima más a la concepción de las verdades históricas como más cercanas a la literatura que a la ciencia, aunque para él la historia no es ni lo uno ni lo otro. En cierta medida es también aquí donde se reconoce en la trama algo más que el hallazgo de una estructura inherente a los propios acontecimientos. Pero es necesario dar un pequeño rodeo para explicar esta afirmación.

En un ensayo posterior, que forma parte del libro *Idea de la historia*,⁴ Collingwood desarrolla con mayor profundidad una explicación de la semejanza entre historia y literatura. Aunque en dicho ensayo Collingwood no habla específicamente de la trama, es posible ver, a partir de sus otros comentarios, el papel que le asigna dentro de la conformación de las obras históricas.

Toda la argumentación de esta parte surge del intento de comprobar la autonomía del trabajo histórico respecto de las llamadas "autoridades". El primer paso de Collingwood consiste en dismantelar la "teoría del sentido común", según la cual el historiador está obligado a reproducir ciegamente las afirmaciones de sus autoridades, pues en ellas radica la verdad. Lo anterior es a todas luces imposible, en virtud de que cualquier historiador, hasta el más mediocre, a lo largo de su trabajo "escoge, construye y critica" (p. 229) a partir de los materiales de que dispone. El historiador sólo introduce en su relato aquello que juzga necesario y que, además, ha sido avalado por una crítica de fuentes. Por otra parte, él es el encargado de unir los puntos nodales, dictados por las autoridades, en una red única y coherente. A esta última operación Collingwood le da el nombre de "construcción", y sin dificultad puede ser identificada con lo que se conoce como entramado. La herramienta que utiliza el historiador para llevar a cabo esta tarea es la interpolación. El acto de interpolación presenta, según Collingwood, dos características fundamentales: es necesario, pues sin él no sólo no podríamos hablar del pasado, sino que no podríamos entender el mundo que nos rodea; y lo que se infiere de esta forma es algo esencialmente imaginado. Ambas características quedan resumidas en un solo concepto, la imaginación *a priori* (en el sentido kantiano del término):

De esta manera, la imagen que el historiador se hace de su tema, tratándose de una secuencia de acontecimientos o de un estado pasado de cosas, aparece como una red construida imaginativamente entre ciertos puntos fijos que le han proporcionado las afirmaciones de sus autoridades; y si estos puntos son suficientemente abundantes y si los hilos tendidos de uno [a otro] se han construido con el cuidado debido, siempre por la imaginación *a priori* y nunca por la mera fantasía arbitraria, la imagen entera se verificará constantemente por la referencia a estos datos y no corre demasiado riesgo de perder contacto con la realidad que representa. (P. 235.)

⁴R. G. Collingwood, *Idea de la historia*, traducción de Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 323 p.

Vemos aquí que, aunque Collingwood no lo dice directamente, el papel de la trama en la historia ya no es más su significado trascendente. Ahora la trama la pone el historiador, en vez de encontrarla. Es él y nadie más el responsable de unir los acontecimientos de determinada forma, aunque sin abandonar los límites marcados por la imaginación *a priori*.

Pero la crítica de Collingwood todavía no ha terminado. A continuación emprende la batalla contra la idea misma de los "puntos nodales", que hasta el momento eran los anclajes de la red imaginada por el historiador. Si la teoría del sentido común es errónea, pensar que son las autoridades las que determinan los puntos fijos sobre los cuales se teje la historia también lo es, pues para el historiador crítico no existen datos preestablecidos porque es él, y no una autoridad, quien los juzga pertinentes o no. De esta manera, los datos se justifican por medio del entramado y no al revés. El historiador determina y verifica los testimonios al confirmar que la imagen del pasado que de ellos emana es una imagen coherente y continua que posee significado:

Liberada de su dependencia respecto a los puntos fijos proporcionados desde fuera, la imagen que el historiador traza del pasado es así, en todos sus detalles, imaginaria y su necesidad es en todos los puntos la necesidad de la imaginación *a priori*. Cualquier cosa que entre en ella no lo hace porque la imaginación del historiador la acepta pasivamente sino porque la exige activamente. (P. 238.)

Así, finalmente la argumentación de Collingwood llega a subrayar la notoria semejanza entre historia y literatura, cuyo común denominador viene a ser la coherencia interna y el criterio de necesidad:

Cada uno de ellos (el historiador y el novelista) se interesa por construir una imagen que es, en parte, narración de acontecimientos y, en parte, descripción de situaciones, exposición de motivos, análisis de personajes. Cada uno de ellos se propone hacer de esta imagen un todo coherente donde cada personaje, cada situación está tan ligada al resto que este personaje en esta situación no puede menos que actuar de esta manera y no podemos imaginarlo actuando de otra. La novela y la historia tienen que ser igualmente coherentes, nada es admisible en ninguna de ellas si no es necesario, y el juez de esta necesidad es en ambos casos la imaginación. Tanto la novela como la historia son auto-explicativas, auto-justificantes, son el producto de una actividad autónoma o auto-autorizante; y en ambos casos esta actividad es la imaginación *a priori*. (P. 238.)

En este punto se roza también la idea aristotélica de la construcción de la trama (*mythos*), en virtud precisamente de la coherencia y la necesidad propias de la obra histórica. El "todo coherente" del que habla Collingwood puede ser perfectamente identificado con la noción de *holos*, pese a que no se detiene a examinar cómo y de qué forma se integran en la trama histórica los aspectos estrictamente "necesarios" y, por lo tanto, ignora todo lo relacionado con la configuración del tiempo narrativo (concretamente con el desarrollo de un princi-

pio, un medio y un fin, que son para Aristóteles las partes constitutivas de un *holos*).⁵

Ahora bien, Collingwood no lleva más allá la identificación de la historia con la literatura. Inmediatamente después de marcar las semejanzas, desarrolla un grupo de constricciones limitativas de la historia, que son las encargadas de salvaguardar al conocimiento histórico de una posible disolución en el campo de la literatura. En primer lugar, Collingwood señala que, en su carácter de obras de la imaginación, la labor del historiador no difiere en absoluto de la labor del novelista. Sin embargo, la imagen coherente que pretende realizar el historiador tiene que ser verdadera, condición que no aplica sobre el novelista. Para que la imagen sea verdadera, el historiador debe obedecer tres reglas fundamentales:

- 1) Situar dicha imagen en el tiempo y en el espacio.
- 2) Considerar que sólo existe un mundo histórico, a diferencia de los mundos imaginados, y, por lo tanto, éste debe ser coherente consigo mismo y todas las cosas dentro de él deben guardar relación entre sí, aunque sólo sea de forma cronológica y topográfica.
- 3) Las afirmaciones históricas deben poder ser verificadas por medio de testimonios (no se trata de los testimonios provenientes de las autoridades, sino de aquellos que el historiador utiliza, sin importar de donde provengan).

Independientemente del contenido de “verdad” o de la relación que guarde una obra histórica con la “realidad”, la necesidad de situar los acontecimientos cronológica y espacialmente es, sin duda, una diferencia irreductible entre historia y literatura. Pese a ello, aunque por motivos diferentes, tanto la perspectiva de White como la de Ricœur parecen ignorar este punto. Por otra parte, de las tres reglas mencionadas, la segunda es, en mi opinión, la que presenta mayores dificultades, pues supone que, en el caso de existir dos interpretaciones opuestas de un mismo fenómeno, por lo menos una está equivocada.⁶ Pero si, como vimos, las interpretaciones del proceso histórico se basan en una construcción fundamentada en la imaginación *a priori* —es decir en formas específicas de entramado—, afirmar que no pueden existir interpretaciones opuestas equivale a afirmar que el proceso histórico puede soportar sólo una trama, la trama verdadera, con

⁵ Vid. Paul Ricœur, *Tiempo y narración I*, traducción de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995, p. 92-93.

⁶ En la tercera parte del primer ensayo de Collingwood citado en este trabajo, este problema es descrito en los siguientes términos: “El objeto del arte es el individuo imaginario, mientras que el objeto de la historia es el individuo real. Dos artistas pueden presentar ante sí objetos incompatibles sin que por esta razón sean los peores artistas; pero si dos historiadores presentan objetos incompatibles [...], al menos apunta el error por una parte. Es decir, la historia, como todo conocimiento, tiene un objeto que es uno y el mismo para todas las mentes que conocen [...].” (p. 87). Lo anterior significa, de alguna manera, que el arte *no* es una forma de conocimiento.

lo cual de alguna manera se regresa a la primitiva visión de la trama como un significado trascendental inherente al proceso histórico.

El problema anterior no fue ajeno a Collingwood; sin embargo, en vez de abordarlo directamente, prefirió elaborar una serie de preceptos teóricos que le permitieran escoger de entre varias narraciones históricas la más cercana a la verdad.⁷ De esta forma pretendió conjurar al fantasma del relativismo que se paseaba peligrosamente cerca de su trabajo. En resumen, la posición de Collingwood respecto de la trama dentro de las obras históricas es ambigua, pues se mantiene en un punto intermedio entre reconocer que los hechos históricos pueden presentarse tramados de formas distintas, al mismo tiempo que reclama la autoridad de algunas narraciones sobre otras como más verdaderas.

Lo anterior nos conduce a la segunda parte del presente trabajo. Ahora veremos cómo Hayden White retoma en cierto sentido el camino abierto por Collingwood, ampliando la discusión en torno a la trama y su función configurante dentro de las obras históricas.⁸

Según White, los modos posibles de la historiografía (al igual que los de la filosofía de la historia) son en realidad "formalizaciones de intuiciones poéticas que analíticamente los preceden y que sancionan las teorías particulares utilizadas para dar a los relatos históricos el aspecto de una 'explicación' ". Posteriormente afirma que no existe una base teórica "apodícticamente cierta" para reclamar legítimamente la autoridad de una perspectiva histórica sobre otras como más realista. En consecuencia, para poder reflexionar sobre la historia en general, es necesario hacer una elección entre perspectivas historiográficas rivales, y la mejor base para esto es, en última instancia, estética o moral, antes que epistemológica.⁹ Es aquí donde comienzan a presentarse profundas diferencias entre White y Collingwood, pues este último ve a la historia firmemente ligada a la realidad, como una forma de conocimiento que tiene un solo objeto para todos los que conocen, aunque su método específico sea la imaginación *a priori*.

Siguiendo a White, cuando se escribe historia, por lo menos en teoría, el historiador no tiene permitido "inventar" los hechos que componen su relato, sino que tiene que encontrarlos dentro de lo que él llama *unprocessed historical record*, a diferencia de los artistas cuando escriben literatura. Esto equivale a la tercera regla elaborada por Collingwood, según la cual las afirmaciones de un historiador necesitan el respaldo de los testimonios. Sin embargo, para White los

⁷ Vid. Collingwood, "Lectures on the philosophy of history" (1926), en *The idea of history*, edición e introducción de Jan van der Dussen, edición revisada y aumentada 1994, Oxford University Press, p. 359-425, especialmente el inciso "d) Narrative".

⁸ Propiamente hablando, White no es un continuador de la obra de Collingwood. Sin embargo, su teoría del análisis historiográfico, influida por el estructuralismo, bien puede ser vista como el paso siguiente en lo relacionado con la función de la trama en las obras históricas, el paso que Collingwood no pudo o no quiso dar.

⁹ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, traducción de Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 11.

hechos históricos no se presentan al historiador en la forma discernible de un relato (esto es, como una narración esencialmente secuencial, con comienzo, medio y fin), sino que simplemente se presentan y el historiador es el encargado de darles forma al momento de narrarlos. Pero este “dar forma” es algo mucho más complejo que simplemente unir los acontecimientos entre sí; no se trata solamente de llenar los huecos y tejer la red. La acción misma de narrar equivale, para White, a dotar de significado a los acontecimientos, puesto que es sólo a través de una presentación narrativa que nos es posible decir que los hechos o fenómenos históricos “comienzan” o “concluyen” en determinado momento y de determinada forma. El elemento que nos permite distinguir la forma específica de una narración es la trama:

Se llama explicación por la trama a la que da el “significado” de un relato mediante la identificación del *tipo de relato* que se ha narrado. Si en el curso de la narración de su relato el historiador le da la estructura de trama de una tragedia, lo ha “explicado” de una manera; si lo ha estructurado como una comedia, lo ha “explicado” de otra. El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular.¹⁰

Vemos aquí cómo el concepto de trama abandona por completo a los acontecimientos para integrarse al campo de la inteligencia narrativa. Los hechos históricos ya no poseen ningún tipo de significado por sí mismos y es el historiador, desde su perspectiva, el encargado de dotarlos de coherencia. Al narrar, el historiador dota a los acontecimientos de características que éstos no poseen como mera secuencia y en cierta forma los idealiza. Esto supone un cambio epistemológico dentro de la naturaleza misma de los hechos históricos, pues se alejan de la “realidad” y adquieren el carácter de alegorías. Ése es, precisamente, el atractivo de la narrativa histórica, en la medida en que dota a la realidad de la coherencia formal que poseen los relatos. Es sólo gracias a la narrativa que nos es dado recapitular dentro del viaje inconcluso que es la historia humana.

Por otra parte, para White los modos posibles de articulación de la trama no son infinitos y, por lo menos en la cultura occidental, corresponden a los arquetipos de epopeya (romance), tragedia, comedia y sátira. Como resulta obvio, estos cuatro modos no son únicos. En los relatos ficcionales, la trama suele presentar formas mucho más complejas, generalmente producto de la combinación de dos o más de estos arquetipos, dando como resultado una multitud de matices (tragicomedia, sátira cómica, melodrama, romance trágico, etcétera). No obstante, de acuerdo con White, hasta los más grandes historiadores y filósofos de la historia europeos del siglo pasado fueron, como narradores, bastante convencionales, por lo que el tramado de sus historias suele estructurarse bajo una forma simple o bajo combinaciones poco complejas.

¹⁰ *Ibidem*, p. 18.

Hayden White extrae la tipología de la construcción de la trama del libro de Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*.¹¹ De hecho, también el análisis tropológico, tan importante en la obra de White, se debe en buena medida a las teorías de Frye: "Anticipando nuestra interpretación de la historia, podemos considerar nuestros modos romántico, mimético elevado (tragedia) y mimético bajo [comedia] como una serie de mitos, *mithoi* o fórmulas de trama *desplazados* que avanzan poco a poco hacia el polo opuesto de verosimilitud y luego, por ironía, comienza el movimiento de vuelta".¹² Es precisamente este movimiento semicircular el mismo que, según White, experimentan los cuatro tropos del lenguaje poético (metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía) que él utiliza para designar las fases del desarrollo de la conciencia histórica europea durante el siglo XIX, y que se pueden relacionar con los modos de explicación por la trama y por la argumentación (por ejemplo, sinécdoque-comedia-organicismo).¹³

La influencia de Frye en la obra de White tiene como consecuencia, entre otras, que la trama sea vista sólo en función de sus cualidades taxonómicas, es decir, únicamente a partir de la teoría de los géneros literarios. White utiliza la trama sólo en la medida en que ésta le permite identificar los relatos históricos como pertenecientes a un género determinado. De hecho, es realmente poco lo que nos dice de la trama como un modelo de coherencia o concordancia, independientemente de su tipo específico.¹⁴

En cambio, para Paul Ricœur la trama es, antes que una herramienta de categorización, un modelo de concordancia: "es en virtud de la trama que fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción total y completa".¹⁵ Aunque Hayden White reconoce tácitamente esta cualidad de la trama, es Ricœur quien la desarrolla a profundidad, tanto para la narrativa histórica como para la ficcional. Pero esto hay que examinarlo con más detalle.

El objetivo de Ricœur es, entre otros, ver hasta qué punto el modelo de construcción de la trama, elaborado por Aristóteles, puede ser llevado más allá de sus límites, de tal forma que pueda cubrir tanto a la narrativa histórica como

¹¹ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, traducción de Edison Simons, Caracas, Monte Ávila, 2a. edición, 1991, 497 p.

¹² *Ibidem*, p. 77.

¹³ Para una exposición completa de esta teoría del estilo historiográfico, véase la introducción de *Metahistoria*, *op. cit.*, p. 13-50. Paul Ricœur ve en el análisis tropológico de White la parte más débil de su trabajo, pues le parece que no añade propiamente nada a las explicaciones por entramado, implicación ideológica y argumentación formal (*vid. Tiempo y narración I*, p. 272). Esto se debe probablemente a que, para Ricœur, las reglas de lectura propuestas por Frye (la orientación taxonómica y la circularidad) serían totalmente arbitrarias de no encontrar su clave hermenéutica en la teoría de los símbolos elaborada por el propio Frye, y que no se encuentra presente en el análisis realizado por White (*vid. Tiempo y narración II*, p. 394-403).

¹⁴ Por ejemplo: "entendemos por trama una estructura de relaciones por las que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado". White, *El contenido de la forma*, traducción de Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992, p. 24.

¹⁵ Ricœur, *op. cit.*, p. 31.

a la novela moderna y contemporánea. Para ello, en primer lugar nos dice qué es para Aristóteles la trama, y es aquí donde se formula una cuasi identificación entre el *mythos* (disposición de los hechos), y la *mimesis* (representación de la acción). Es importante señalar que ambos términos son, para Ricœur, operaciones antes que estructuras, con lo cual se busca subrayar su carácter dinámico.

Aun antes de plantear una posible extensión al paradigma de orden de la trama (trágica, pues fue la desarrollada por Aristóteles), ésta se presenta como un modelo de concordancia (aunque, de manera muy sutil, también hace hincapié en el juego de discordancia dentro de la concordancia, lo que posteriormente le permitirá a Ricœur relacionar la construcción de la trama aristotélica con la *distentio animi* agustiniana): “La definición de *mythos* como disposición de los hechos subraya, en primer lugar, la concordancia. Y esta concordancia se caracteriza por tres rasgos: plenitud, totalidad y extensión apropiada”.¹⁶ Esto nos lleva a pensar en la trama como un todo (*holos*) coherente y, para Aristóteles, un “todo” es lo que tiene un principio, un medio y un fin. Ricœur nos dice a este respecto que “sólo en virtud de la composición poética algo tiene valor de comienzo, medio o fin: lo que se define como comienzo no es la ausencia de antecedente, sino la ausencia de necesidad en la sucesión”. Es, pues, la necesidad la que rige la conexión lógica en la sucesión de los acontecimientos. Si trasladamos lo anterior al campo de la narrativa específicamente histórica, vemos cómo Ricœur se aproxima en este punto a lo dicho por Collingwood. Sin embargo, Ricœur va mucho más lejos al afirmar que las ideas de comienzo, medio y fin no provienen de nuestra experiencia en el mundo “real”, no forman parte de la acción efectiva, sino que son “efectos de ordenación del poema”.

Por otra parte, Ricœur nos dice que la construcción de la trama (*mimesis* II, una vez que se le ha deslindado de las coacciones restrictivas impuestas por el paradigma de la tragedia) es el acto configurante por excelencia. Su función es, primordialmente, de integración.¹⁷ Esto le permite ejercer como mediadora, tanto entre *mimesis* I (que es, en pocas palabras, una pre-comprensión del mundo de la acción, de sus características simbólicas y temporales, común al autor y al lector, y que sirve de base para la comprensión narrativa) y *mimesis* III (que corresponde a lo que H. G. Gadamer llama “aplicación”, y que marca la intersección del mundo del texto con el mundo del lector), como en otros tres sentidos: media entre los acontecimientos y una historia (en el sentido de *story*) tomada como un todo, es decir, la trama es la encargada de extraer “una historia sensata de una serie de acontecimientos o incidentes (los *pragmata* de Aristóteles); o [...]

¹⁶ *Ibidem*, p. 92. Se cita a Aristóteles: “Nuestra tesis es que la tragedia consiste en la representación de una acción llevada hasta su término (*teleias*), que forma un todo (*holos*) y tiene cierta extensión (*megethos*).”

¹⁷ Ricœur lo explica así: “la trama desempeña ya, en su propio campo textual, una función de integración y, en este sentido, de mediación, que le permite operar, fuera de este mismo campo, una mediación de mayor alcance entre la precomprensión [*mimesis* I] y –valga la expresión– la poscomprensión [*mimesis* III] del orden de la acción y de sus rasgos temporales”. *Ibidem*, p. 131.

transforma estos acontecimientos o incidentes en una historia". La distinción anterior entre extraer y transformar es, en mi opinión, donde Ricœur marca una de las diferencias más importantes entre historia y literatura, pues mientras que la narración de ficción "transforma" acontecimientos en historias, la narración histórica "extrae" una historia de los acontecimientos. Ahora bien, esta visión de la construcción de la trama, como la "operación que extrae de la simple sucesión la configuración", se encuentra bastante cercana a la propuesta de White porque ¿qué es la configuración sino un dotar de significado? Sin embargo, el acto configurante que, según White, permite al historiador la organización secuencial de los hechos es para Ricœur mucho más amplio porque "comprender la trama es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico".¹⁸

La construcción de la trama también es mediadora al integrar juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados, etcétera. Por último, la trama es mediadora porque la integración anterior se realiza dentro de sus *caracteres temporales* propios, lo cual le permite a Ricœur llamar a la trama *síntesis de lo heterogéneo*.¹⁹

Pese a que la función mediadora de la construcción de la trama vale tanto para los relatos de ficción como para lo histórico, Ricœur pone mucho cuidado en preservar la distinción entre ambos tipos de narraciones. De la misma forma en que lo hace Collingwood, Ricœur piensa que el historiador no tiene permitido inventar los hechos que integran sus relatos sobre el pasado, en el sentido de formularlos en respuesta a las exigencias del entramado —o del "desentramado", como hacen los escritores antinarrativistas modernos. Lo que hace el historiador es discernir las tramas prefiguradas en las acciones históricas de los agentes que las produjeron y configurarlas como secuencias de acontecimientos que tienen la coherencia de los relatos (es decir, que tienen inicio, medio y fin), con lo cual se logra hacer explícito el significado que está implícito en los propios acontecimientos. Si una acción puede contarse es gracias a su articulación previa: "desde siempre está *mediatizada simbólicamente*".²⁰

Otro factor que distingue a la historia de la literatura —y de la narración misma— es que la historia separa de la trama el proceso explicativo y lo erige en una problemática distinta. Esto constituye una diferencia radical en relación con el planteamiento de White, para quien la trama es, por sí misma, una explicación. Aunque Ricœur no niega la posibilidad de una explicación histórica por medio de la trama, el trabajo del historiador mantiene características que le son exclusivas:

Con el historiador, la forma explicativa se hace autónoma, se convierte en algo distinto del proceso de autenticación y justificación. En este aspecto, el historiador se

¹⁸ *Ibidem*, p. 96.

¹⁹ *Ibidem*, p. 132.

²⁰ *Ibidem*, p. 119. Cursivas del autor.

halla en el puesto de un juez, puesto real o potencial de discusión en la que intenta probar que cierta explicación vale más que otra. Busca, pues, "garantes", a cuya cabeza se halla la prueba documental (los testimonios de Collingwood). Una cosa es explicar narrando y otra problematizar la propia explicación para someterla a la discusión y al juicio de un auditorio, si no universal, al menos considerado competente, compuesto en primer lugar por los colegas del historiador.²¹

De este modo Ricœur llega a la refutación de la tesis narrativista para la cual la historia puede ser vista como un género de *story*. En su opinión, los esfuerzos realizados para extender *directamente* la competencia narrativa al discurso histórico y filosófico (como es el caso de White) no alcanzan su objetivo, pues sólo pueden dar cuenta de las formas de historiografía evidentemente narrativas. No obstante, esto no quiere decir que no exista ningún vínculo entre historia y narración: se trata de una derivación *indirecta*. Dicho vínculo se mantiene gracias a ese "referente último", común a la historia y a la literatura. Si estas dos formas del conocimiento se parecen es porque ambas hablan, a su modo (es decir, por medio de significantes que pertenecen a diferentes órdenes del ser —acontecimientos reales e imaginarios—), de las aporías de la temporalidad, que no pueden ser expresadas directamente sin contradicción y que sólo pueden expresarse por medio del lenguaje simbólico.

Por último quiero agregar que, en mi opinión, la intención manifiesta de Ricoeur por ensanchar, profundizar, enriquecer y abrir hacia el exterior la noción de construcción de la trama —recibida de la tradición aristotélica— en el ámbito del relato de ficción²² puede ser llevada correlativamente al terreno de la historia. Si Ricœur no se equivoca al afirmar que el concepto de construcción de la trama puede ensancharse hasta abarcar la novela del *flujo de conciencia* (de Virginia Woolf, por ejemplo), no veo impedimentos para dar tratamiento de trama a la estructura formal de obras históricas que abiertamente rechazan su caracterización como narraciones, tal como lo ha demostrado Hayden White en su análisis de la obra de Jacob Burckhardt.²³

²¹ *Ibidem*, p. 290.

²² *Ibidem*, t. II, p. 377-419.

²³ *Vid.* White, *Metahistoria*, p. 223-254. Dice White: "One can argue, in fact, that just as there can be no explanation in history without a story, so too there can be no story without a plot by which to make of it a story of a particular kind. This is true even of the most self-consciously impressionistic historical account, such as Burckhardt's loosely organized picture of the culture of the Italian Renaissance. One of Burckhardt's explicitly stated purposes was to write history in such a way as to frustrate conventional expectations regarding the formal coherency of the historical field. He was seeking, in short, the same kind of effect as that sought by the writer of a satire". *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1978, 288 p., p. 62. Las cursivas son mías.