

**Jaime Peire**

Hayden White, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría. 1957-2007*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2011.

## La complejidad de la historia actual y el compromiso del historiador: para leer a Hayden White

### Cambios de paradigmas

Hace ya mucho tiempo, cuando yo era un estudiante de Historia, entendía que la única forma de hacer de esa disciplina una ciencia era la teoría del ascensor. En el piso de abajo estaban los aspectos económicos. Al subir, se iba de las causas hacia los efectos, y viceversa. Conocer los condicionamientos económicos posibilitaba un discurso histórico sólido, pues era el piso causal de todo discurso histórico científico. También aprendí que para expresarlo correctamente debía utilizar la estadística. Ese era el hecho y la evidencia sobre la cual se apoyaba la demostración. Esto devino en la historia social. Hay un diálogo, profundo, entre la sociedad y sus clases sociales, que genera la dinámica del progreso social. Todo era certeza de que si uno hacía los deberes, el mundo mejoraría, porque había una explicación razonable y eficiente de las cosas. Al mismo tiempo, uno tenía una misión y un compromiso con la sociedad como historiador cara al futuro, en las distintas etapas de la enseñanza.

Más tarde, ya graduado, descubrí otras ciencias de la ciencia (epistemologías). Otras formas admitidas de construir ciencia: la hermenéutica –heredera de la fenomenología– que había producido un giro, el giro hermenéutico. Debía aprender que estaba en un círculo hermenéutico, y de esa forma darme cuenta de que no era posible tener el “ojo de Dios”, sino más bien medir la incidencia de mi punto de vista en mi producción historiográfica. El mundo había entrado en la crisis del petróleo y las ciencias de la cultura dejaron de creer en la economía como factótum de la vida y de las ciencias históricas. Georges Duby y Michel Vovelle se volvieron menos economicistas y más culturales porque –según ellos mismos– no habían podido demostrar en sus

investigaciones que la economía podía articular una historia total.

El descubrimiento de la hermenéutica pronto se mezcló con otras corrientes que me cambiaron para siempre. La primera consecuencia fue darme cuenta de que el lenguaje era fundamental para validar mi construcción historiográfica, porque era una construcción social, y porque muchas veces producía lo que significaba. En ese sentido, la evidencia estaba en el lenguaje en su responsividad, es decir, en su capacidad de contener el mundo social. Pero además, para poder valerme de esta responsividad debía aprender a realizar una semántica histórica, pues aquel no era tan transparente como lo había pensado. No reflejaba las cosas como en un espejo. Ya para ese entonces admitía implícitamente algo que me llegó de pleno más tarde: el constructivismo. Todo el mundo de la vida era de alguna manera una construcción, aunque esta fuera en definitiva una fabricación con materiales recibidos.

En consonancia con todo esto, comencé a ser impactado por corrientes que quitaban importancia a “la verdad” como inocentemente la conocía. Buscaba “la verdad histórica”. Eso me habían enseñado desde niño. Pero la verdad también era algo construido y en construcción, y construido socialmente. Entonces no era la que me habían enseñado. Particularmente en esto fue profunda la influencia de Hayden White, aunque tal vez no en todos los términos que sus escritos expresaban. Pero el historiador –en verdad– de alguna manera “ficcionalaba”: jugaba con la ficción. Esto ya lo venía haciendo en el estudio de los imaginarios a principios de la década de 1980. De hecho, debí de ser uno de los primeros en dirigir un seminario sobre “El imaginario” y en subtítular un libro con ese término. Muchas evidencias que allí recogía –en realidad las que considero más importantes– eran metáforas y juegos del lenguaje que nos llevan –pensaba– hacia las representaciones colectivas.

Ya me estaba deslizando epistemológicamente hacia un plano donde la verdad no era tan importante como lo veraz, lo verosímil y lo posible. Las cosas no se dividían en verdaderas y falsas, ni interesaba tampoco esa perspectiva: ni en la ciencia humanística ni en la historia. Paralelamente, recibía influencias desde la filosofía que alentaban esos puntos de vista, desde la crítica a una ciencia construida a partir de una razón

presuntamente plena, que había fallado en explicar las “razones” del mundo y de la historia: las “causas”.

De esta manera la influencia de H. W. sobre mi producción historiográfica se produjo en dos planos. Por un lado, en cómo era producida y debía ser producida la narración historiográfica: entender definitivamente que toda historia es una producción narrativa –o dentro de algún aspecto narrativo– que se construye. Y que debía entrenarme en esa construcción. Porque no era lo mismo –en mi interpretación– decir que la historia era una construcción que decir que la historia se ajusta a un relativismo sin responsabilidad. Mi compromiso con la sociedad seguía siendo éticamente fuerte. Pero este había cambiado de naturaleza.

Por otro lado, en el objeto mismo de estudio: los imaginarios sociales. La “verdad” que estudiar se tornaba plástica. No importaba tanto lo fáctico como lo posible. Entendería mi objeto de estudio no tanto cuando entendiera “hechos” –esto ya era muy viejo– como cuando entendiera lo que era posible en determinado momento, y el sentido que esa posibilidad tenía en el mundo de la vida. Eso también era un hecho, un acontecimiento.

Hayden White

Llegados a este punto, es conveniente que desarrolle una breve explicación de algunas posturas de este autor, cosa que no es sencilla, pues al ser él un polemista, a veces sus opiniones son basculantes. Como se verá en el artículo que se leerá a continuación, las dos grandes preocupaciones de H. W. han sido la historia como discurso y las relaciones entre literatura e historia.

H. W. nos dice que la historia es un discurso construido: no hay verdad en ella porque habla de hechos pasados de los que solo se tiene representaciones. Las referencias documentales son encerradas en significados más generales, mediante tropos o figuras a las que el historiador necesita acudir para hacer de su relato o narración algo inteligible. Esa forma termina por crear sentido y, en último término, un determinado relato. Se puede escribir en un intento por que el relato sea consistente, y con ese fin acudir a la ironía, a la metáfora, a la sinécdoque

o a la metonimia. Y la narración adquirirá una trama de tragedia, comedia, romance o sátira; una explicación formal formista, mecanicista u organicista; y una implicación ideológica liberal, conservadora, radical o anarquista. De las combinaciones de los tropos y estas estrategias de narración resulta la índole de la historia que es narrada.

Pero –en todo caso– para este autor no hay historia verdadera, ni criterio absoluto para distinguir una historia más verdadera que otra, porque tiene un contenido de ficción –el historiador está obligado a ficcionar como el narrador literario– y sus documentos no prueban necesariamente lo que dice porque están encerrados en significados que circulan por una narración según los tropos elegidos. Así, no hay muchas diferencias entre la narración de ficción y la narración historiográfica. Y francamente a veces el historiador se pregunta si una novela de Balzac, de Zola o de Dickens no contiene más “verdad” histórica que muchos relatos historiográficos.

A esto White le agrega otros elementos. Toda narración historiográfica es producida en un horizonte emocional y va inevitablemente envuelta en opciones ideológicas. Esto hace de ella algo muy diferente a la narración “objetiva” que el siglo XIX erigió como una historia pretendidamente científica. Toda historia es prefigurada emocionalmente y formulada –además de los tropos– ideológicamente según los intereses del historiador.

Sumemos un factor más, que puede terminar de desconcertar al lector. El lenguaje ya no es visto como transparente, como un espejo de la realidad. Esto quiere decir que las palabras no siempre dicen lo que parecen que dicen. Volcado a la historia, esto significa lo que significa toda la potencia de Hayden White, después del cual la historiografía cambió para siempre: no podemos hacer un relato coherente ni que sea acorde con el modelo (el pasado) porque ni tenemos ya ese modelo ni podemos entender exactamente qué nos dice. Además, no hay relatos coherentes verdaderos. Al perder el relato la concordancia con su modelo y ser imposible su coherencia interna (debido a un pasado que irremisiblemente se ha ido), hay que recuperar algún régimen epistemológico satisfactorio para la historia.

Respuesta, compromiso y seriedad

A pesar de que este autor es muy discutido por figuras como Giovanni Levi y Roger Chartier, muchas de las cosas que dice son el pan de cada día del historiador actual que se pregunta por lo que hace. El historiador serio y comprometido con el saber histórico las conoce bien. Sabe, por ejemplo, que los lenguajes con que se enfrenta –que son el corazón de la epistemología y la metodología historiográfica actual pero no su clausura– son irrecuperables en su totalidad. Sabe que un relato puede “pecar” de coherente. Sabe que entre lo que dice y lo que fue no hay una concordancia absoluta. Pero también sabe que hay una demanda de sentido de la sociedad que le solicita un pasado que sea fuente de sentido del presente. Y lo hace en un compromiso fuerte con lo que responsablemente piensa que ese pasado fue, no de un modo aleatorio ni irracional. Y sabe también que tiene un compromiso ético –que no excluye, sino más bien lo contrario, sus emociones y la ideología o las ideologías que transita– en busca de articular esa demanda de sentido, con su realidad presente. Es un doble compromiso ético que es posible recorrer.

En efecto, si el corazón del pasado se puede buscar en el lenguaje y su significado, la historia entonces es una red semántica echada hacia atrás. Para eso –a diferencia de los escritores– no les cree a las fuentes: las trabaja hasta que le den una respuesta que en su experiencia de historiador –en un período, en un tema– le parece que la realidad estudiada resulta más inteligible. Si escritores como Balzac, Zola o Flaubert investigaban el presente, nosotros investigamos el pasado. A diferencia de ellos, hacemos una compulsión de fuentes. Mientras ellos sentían y buscaban empatía con esos documentos, nosotros tratamos de evitar –en la medida que está a nuestro alcance, como hace un psicoanalista con su paciente– tomar distancia. No dejar que nos transfieran su carga problemática, nos quite nuestra propia visión, con una contratransferencia adecuada llamada metodología.

Hayden White proporciona una salida que ahora mismo está en discusión. Tenemos que ser capaces de elaborar nuevas narraciones de tipo “modernista”. Que sean capaces de narrar los genocidios o el

Terrorismo de Estado, para poner un caso cercano, algo que es muy difícil sin caer en la distorsión de la experiencia que el trauma provoca. Personalmente pienso que todas las narraciones históricas deberían ser modernistas. Lejos ya de la narración histórica decimonónica, debemos construir relatos menos brillantes, más trabajados, menos distantes y más comprometidos. Es el desafío de los historiadores del siglo en que vivimos. manadas y se refugian en lugares poco habitados como los bosques. En ese momento, la minuciosa pesquisa del narrador encuentra al conejo completamente abstraído del mundo: es cuando lee en el libro Lobos, en muy amenazante entorno, el bosque cercano a la biblioteca. Para evitar llamar la atención del protagonista de esta historia y de la sombra que lo acompaña, la autora decide, desde una distancia prudencial, seguir

Matías Maggio Ramírez

## Lobos

Emily Gravett, Lobos, Macmillan, Buenos Aires, 2011.

Al escribir *De la salud de los eruditos*, el médico suizo Samuel Tissot no contempló a los conejos entre aquellas especies que ponen en peligro su vida por dedicarse a la lectura. La experiencia clínica del doctor demostró que leer era, al menos en el siglo XVIII, perjudicial para la salud. Por dejarse seducir y arrojarse del mundo a través de la lectura de libros frívolos no solo se perdía tiempo y se cansaba la vista, sino que se producían tumores, aneurismas, inflamaciones, supuraciones, úlceras, hidropesía, dolores de cabeza, delirios, modorras, almorranas, convulsiones, letargos, apoplejías y oclusión intestinal, entre tantos males en el desdichado pero erudito lector.

La escasa bibliografía que puede consultarse sobre la vida de los conejos en las fábulas y relatos populares indican que solo se interesan por su comida. Gracias a Emily Gravett, que editó sus investigaciones sobre los hábitos y consumos culturales de los conejos, actualmente sabemos que también tienen un apetito voraz por la lectura. Según narra la muy premiada autora británica, el conejo suele hacer gala de una malsana curiosidad. Para sostener su afirmación, Gravett decide con certeza seguir el proceso de investigación que un conejo realiza cuando decide conocer la vida de los lobos. El conejo, antes de realizar su arriesgado “trabajo de campo” sobre la sociabilidad del *canis lupus*, con buen manejo de la toma sus recaudos metodológicos y, como buen científico, decide concurrir a la biblioteca pública para evitar sorpresas a la hora de aventurarse en territorio enemigo.

Ya sumergido en la lectura, el conejo aprende que los lobos viven en manadas y se refugian en lugares poco habitados como los bosques. En ese momento, la minuciosa pesquisa del narrador encuentra al conejo completamente abstraído del mundo: es cuando lee en el libro *Lobos*, en muy amenazante entorno, el bosque cercano a la biblioteca. Para evitar llamar la atención del protagonista de esta historia y de la sombra que lo acompaña, la autora decide, desde una distancia prudencial, seguir

al conejo, y lleva consigo solamente un block de dibujo, más un par de lápices de colores. Así, retrata las prácticas de lectura del conejo en cuestión. A medida que la narración avanza, bastan pocas palabras para acompañar sus excelentes dibujos. Las ilustraciones dan cuenta de las realistas descripciones de los lobos que conoce el conejo mientras sigue hasta casi el final del libro, sin enterarse de que no está solo en su regreso a casa. No precisamente es la autora del libro quien lo escolta.

Lobos es un pequeño libro-álbum que frente al destino que imaginamos para el conejo curioso propone un final alternativo, afín a lectores sensibles, después de aclarar que “ningún conejo fue devorado durante la elaboración de este libro”. El conejo lector se paseó por las 36 páginas del álbum sin despegar sus narices del libro, aunque así ignorase el peligro que le interesaba estudiar. La tensión se traslada a los nervios del lector, que solo quiere llegar al final del libro para saber si en algún momento los vivaces ojitos del conejo se despegaron de las páginas del libro. Y ya alguien nos informará si el protagonista de esta historia sufrió aquellos males que padecen quienes leen demasiado.