

## NORTHROP FRYE Y LA REVOLUCIÓN HISTORIOGRÁFICA FINISECULAR

Jaume AURELL  
Departamento de Historia  
Universidad de Navarra  
31080 Pamplona

HUBO DOS MOMENTOS EN EL SIGLO XX en los que la negociación de la historia con las ciencias sociales fue muy intensa: en los años veinte y en los años setenta. En el primero, la emergencia de la sociología varió sustancialmente el panorama de las disciplinas humanísticas y sociales. La eclosión de la sociología llegó desde el frente francés –la sociología inductiva de Émile Durkheim– y desde el frente alemán –la sociología comprensiva de Max Weber–. Las dos tradiciones historiográficas decimonónicas más importantes, el historicismo alemán y el positivismo francés, cedieron el testigo a una nueva ciencia social que parecía engullirlo todo. La historia tuvo que doblegarse en un primer momento ante el empuje de la sociología, pero los resultados de esta aparente claudicación fueron más que satisfactorios. Los historiadores Marc Bloch y Lucien Febvre, herederos de la mejor tradición franco-alemana, fundaron a finales de los años veinte la escuela de los *Annales*. Su objetivo principal era volver a situar a la disciplina histórica en el centro neurálgico del debate de las ciencias sociales. Desde luego, a distancia de casi un siglo, se puede afirmar categóricamente que lo consiguieron. Sociólogos, economistas, juristas, geógrafos y antropólogos participaron en su proyecto, concretado en la fundación de la revista *Annales d'histoire économique et sociale*.

A partir de ese momento, nada volvería a ser igual en el diálogo entre las diversas ciencias sociales. Después de la segunda guerra mundial, el estructuralismo impuso su ley, a través de la vía historicista de Fernand Braudel, de la vía antropológica de Claude Lévi-Strauss y de la vía literaria de Roland Barthes. Estructuralismo y marxismo se impusieron como los métodos hegemónicos para el análisis de la realidad del pasado (propio de la historia) y del presente (específico de las ciencias sociales). Actuaron como auténticos “paradigmas”, adaptando el concepto que Thomas Kuhn había aplicado a las ciencias experimentales: el sistema de análisis, de procedimiento y de conclusión, dominante en las ciencias en un momento determinado. O, dicho de otro modo, el modo generalizado de considerar y organizar un cuerpo de conocimientos. Ese panorama estructuralista y marxista no variaría sustancial-

mente hasta los años setenta, el segundo gran momento de agitación disciplinar del siglo xx.

Hasta ese momento, sólo algunos autores excepcionales, inclasificables desde el punto de vista disciplinar e inasibles para sus contemporáneos, fueron capaces de sustraerse a la dictadura de los paradigmas reinantes. Aunque crearon obras imperecederas, fueron académicos bastante marginados en su tiempo. Su verdadero influjo no llegaría hasta bastantes años después. Es difícil establecer un canon, pero hay tres obras que encajan perfectamente en este grupo de pioneros de la revolución de las ciencias sociales de los años setenta: *Anatomía de la crítica*, del crítico literario Northrop Frye, publicada en 1957; *Verdad y Método*, del filósofo Hans Gadamer, publicado en 1960; y *El proceso de civilización*, del sociólogo Norbert Elias, una obra publicada originariamente en 1937, pero cuya auténtica recepción científica no se verifica hasta el momento de su primera reedición, en 1968.

Durante los años setenta, estallan con toda intensidad los giros lingüísticos y culturales en las ciencias sociales. Otros autores de referencia toman el testigo de Braudel, Barthes y Lévi-Strauss. Ellos provienen de las más diversas ciencias sociales, y materializan los cambios sustanciales en torno a las corrientes postmodernas: historiadores como Hayden White, lingüistas como Richard Rorty, hermeneutas como Paul Ricoeur y Michel de Certeau, filósofos como Michel Foucault y Jacques Derrida, antropólogos como Clifford Geertz y Victor Turner y sociólogos como Pierre Bourdieu.

Su labor de renovación y actualización de las ciencias sociales no hubiera sido posible sin la labor previa de algunos intelectuales pioneros, de quienes habían tomado prestados sus fundamentos metodológicos y epistemológicos. Esta es, a mi entender, la grandeza del *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye, y el adecuado contexto intelectual en el que se inserta esta obra. En esta colaboración mi intención es precisamente localizar la recepción específica de sus ideas en la historiografía y explorar toda la potencialidad teórica de su influjo.

### *La recepción historiográfica de Northrop Frye*

Hoy día está bastante de moda elaborar cánones. Si hay que hacer una lista de los historiadores más influyentes del siglo xx, indudablemente aparecerían estos ocho nombres: Marc Bloch, Lucien Febvre, Edward Thomson, Fernand Braudel, Georges Duby, Carlo Ginzburg, Natalie Z. Davis y Hayden White. Todos ellos están asociados a las tendencias historiográficas que más han influido en el avance de la disciplina durante el siglo pasado: la escuela de los *Annales*, el estructuralismo histórico, el materialismo histórico, la historia de

las mentalidades, la historia narrativa y el postmodernismo. La energía epistemológica de todas estas tendencias viene dictaminada precisamente porque han sido capaces de tomar prestadas de otras ciencias sociales algunos de sus postulados: la sociología durkheniana en el caso de los *Annales*; el determinismo geográfico en el caso del estructuralismo; la filosofía marxista en el caso del materialismo histórico; la hermenéutica en el caso de la historia narrativa; y el diálogo con la antropología en el caso de la historia de las mentalidades.

El postmodernismo historiográfico, por su parte, es heredero en buena medida del giro lingüístico y de los postulados de algunos filósofos y críticos literarios como Richard Rorty, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-François Lyotard y Northrop Frye. El historiador abanderado del postmodernismo historiográfico es sin duda Hayden White, cuya genealogía epistemológica está intrínsecamente vinculada a *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye, como él mismo se apresura a reconocer en la Introducción de su obra capital, la *Metahistoria*. De hecho, el mismo concepto de “metahistoria”, utilizado por White como el centro neurálgico de su tesis, está muy vinculado a lo que Northrop Frye había definido como “filosofía especulativa de la historia” (Frye 1963, 52-66), quien a su vez se había basado en las ideas desarrolladas también por Karl Löwith (1949), William Walsh (1961) y William Dray (1964).

La intuición más importante de White, que cambió decisivamente el rumbo de la historiografía, es que el texto histórico es asimilable *formalmente* al texto literario. Su contenido hace referencia a la realidad, y esto es lo que lo distingue de la literatura, pero su forma hace referencia a la literatura, porque se trata de “una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa” (White 2001, 9). White trata de aplicar esta teoría a un objeto concreto, la obra de los historiadores clásicos del siglo XIX: Hegel, Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt, Marx, Nietzsche y Croce. Pero para este objetivo precisa de un método, que toma prestado precisamente de la obra de Frye, *Anatomy of Criticism*.

Hayden White es honesto al reconocer sus referentes intelectuales, ya desde sus artículos primerizos (White 1972-1973). Desde el punto de vista histórico-filosófico, White cita el artículo de Louis O. Mink sobre el análisis filosófico y la comprensión de la historia, en el que recogía las tesis de los pensadores continentales (Paul Valéry, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault) que habían planteado serias dudas sobre el valor de una conciencia específicamente “histórica”, habían insistido en el carácter ficticio de las reconstrucciones históricas y se habían mostrado escépticos ante el reclamo de un lugar entre las ciencias para la historia (Mink 1968). El artículo de Mink, publicado en 1968, había sido precedido por el volumen colectivo que había aparecido dos años antes, coordinado por

William H. Dray, en el que algunos filósofos ingleses y norteamericanos exponían sus dudas acerca de la situación epistemológica de la historia como ciencia rigurosa o como auténtico arte (Dray 1966). Desde esta perspectiva, la firmeza heredada por la historia desde el historicismo decimonónico alemán se venía abajo. La historia era vista más bien como una base teórica para la posición ideológica desde la cual la civilización occidental contempla su situación privilegiada frente a otras culturas y civilizaciones que la han precedido o que le son contemporáneas en el tiempo y en el espacio (White 2001, 14).

White pretende profundizar en esta cuestión desde una perspectiva formalista. Es decir, no entrando a considerar si una obra es más o menos real, sino analizando la obra histórica tal como aparece manifiestamente: “una estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de *explicar lo que fueron, representándolos*” (“explaining what they were by representing them”) (White 2001, 14). Desde el momento en que se propone analizar la obra histórica como un texto literario, no es extraño que, a partir de aquí, todos los referentes intelectuales y metodológicos provengan más de la crítica literaria que de la historia. En un interesante proceso de analogía con la crítica literaria, White se pregunta por uno de los problemas más controvertidos de la crítica literaria moderna occidental: el problema de la representación literaria “realista”. Aquí utiliza como referente, como no podría ser de otro modo, la obra clásica de Erich Auerbach, *Mimesis*, sobre la representación de la realidad en la literatura occidental, así como el acertado diagnóstico de René Wellek sobre los conceptos relacionados con el criticismo (Wellek 1963, 221-25).

Tal como argumenta Auerbach desde un punto de vista hegeliano, el mundo occidental ha buscado afanosamente el “realismo” en sus manifestaciones literarias. En esta carrera, el realismo de la literatura clásica rusa decimonónica sería su punto más algado, como lo es para la historia el historicismo alemán decimonónico. Pero hay también un itinerario hacia el realismo desde el punto de vista artístico, como lo demuestra Ernst Gombrich en su *Arte e Ilusión*, publicado en 1960. Gombrich halla el origen del realismo pictórico del arte occidental en el esfuerzo de los artistas griegos por trasladar a términos visuales las técnicas narrativas de los autores épicos, trágicos y, más interesante todavía para el caso que nos ocupa, históricos. White establece una sugestiva comparación entre el capítulo IV del libro de Gombrich (que versa sobre las diferencias entre la sobredeterminación conceptual del arte míticamente orientado del Próximo Oriente y la narrativa antimítica de los griegos) y el capítulo inicial de Auerbach, que yuxtapone los estilos narrativos que pueden encontrarse en el Pentateuco y en Homero.

Auerbach y Gombrich indagan, en definitiva, sobre el componente “histórico” de la literatura y el arte “realista”, respectivamente. White, por su parte, se propone analizar los elementos “literarios” y “artísticos” de una historiografía “realista”. Y ahí es donde aparece Frye, quien le proporciona el camino o el método para llegar a buen puerto en esta compleja y novedosa indagación. También se refiere, secundariamente, a otros críticos literarios como Kenneth Burke y críticos estructuralistas y post-estructuralistas franceses como Lucien Goldmann, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida. Sin embargo, White se muestra crítico con los estructuralistas, especialmente por su tendencia a quedar presos de las estrategias tropológicas que ellos mismos pretenden criticar.

Es interesante que White tome como referencia los tres principales modos de representar la realidad: la historia, la literatura, el arte. Una de sus ideas claves es precisamente la de que todas esas formas de representación, aunque utilizan procedimientos diferentes en su acceso a la realidad —la veracidad en la historia, la imaginación en la literatura, la imagen en el arte— comparten las mismas limitaciones. Su talón de Aquiles es que todas ellas acceden a la realidad a través de una intermediación, y por lo tanto ya no son *realidad* en sí, sino un texto o una imagen re-creada de la realidad. Ahí es precisamente donde se produce la identificación entre historia y literatura: en que los dos presentan sus resultados en forma narrativa, en forma de texto. No en vano, Gabrielle Spiegel, otra de las historiadoras más vinculadas a los movimientos postmodernos, eligió como título de su obra sobre la historiografía medieval *The Past as Text: el pasado como texto*. Lo que los historiadores recuperan del pasado no es el pasado mismo, sino el pasado en forma de texto a través de una narración. Es algo que Barthes supo sintetizar en una bella frase: “Le fait n’a jamais qu’une existence linguistique” (el hecho no tiene más que una existencia lingüística). De este modo, se puede entender mejor el aserto de Jacques Derrida, “il n’y a pas de hors-texte”, que no significa que “no hay nada fuera del texto” (como los detractores del postmodernismo han malinterpretado) sino más bien que “no hay realidad histórica fuera del texto”: es imposible recuperar el pasado si no es a través del texto (Spiegel).

Todo este debate hace referencia a la función autorial del historiador. Tradicionalmente, al historiador sólo se le había asignado una función de “transmisor” de la realidad del pasado. Su cometido se reducía a recuperar el pasado a través de una mecánica operación de análisis de la documentación, utilizando con rigor unas metodologías previamente establecidas. La revolución postmoderna trajo consigo una puesta en escena del historiador como autor, lo que le convertía inevitablemente en un re-creador de la historia a través de su texto (Aurell 2006). Pero hasta la llegada de los autores postmoder-

nos, la dimensión autorial del historiador nunca había un problema para la historiografía, porque la objetividad histórica quedaba certificada por una cuidadosa aplicación de unas técnicas documentales y metodológicas determinadas. El historicismo y el empirismo decimonónico habían hecho hincapié en la necesidad de una rigurosa encuesta documental. Los paradigmas de la postguerra (marxismos, estructuralismos y cuantitativismos), habían puesto el énfasis en la aplicación de unas rígidas metodologías. Pero todos ellos estaban convencidos de que el grado de objetividad histórica era directamente proporcional a la capacidad “científica” del historiador, que debía velar por la aplicación de unos procesos que, debidamente utilizados, le llevarían indudablemente al paraíso de la objetividad histórica. Si el historiador era capaz de respetar unas “reglas de evidencia” (realización de una investigación empírica y de unas encuestas objetivas, utilización del lenguaje analítico, preservación de la distancia entre el historiador y la historia que está contando), la historia aseguraba que sus resultados eran verdaderamente científicos.

Tal como explica Munslow, la inevitable subjetividad que acompaña a la autoría no era un problema para los historiadores modernistas (aquí Munslow utiliza “modernistas” en contraposición de “postmodernistas”), porque esta subjetividad podía ser superada a través de la estricta aplicación del método empirista, que es la garantía de la veracidad de las interpretaciones históricas (Munslow 24-25). La historiografía postmoderna basó en cambio su paradigma en la consideración del historiador como autor de unos textos que buscaban *re-presentar* el pasado (volver a hacer presente el pasado). La identificación del texto histórico con el texto literario emergía cada vez con mayor fuerza.

Toda la tradición historiográfica anterior a los años setenta había puesto el énfasis en el carácter *realista* de la operación histórica, lo que tuvo su culminación en el historicismo clásico decimonónico y los paradigmas de la postguerra: estructuralismo y materialismo histórico. Sin embargo, es evidente que en toda narración histórica hay algo de *ficticio*, no tanto porque se cuenten mentiras –algo que todo historiador honesto debe despreciar– sino porque toda narración, por el hecho de serlo, contiene unos elementos poéticos que la alejan necesariamente de la realidad y la acercan a la literatura. La argumentación de White es algo compleja, por lo que vale la pena recogerla textualmente:

En mi opinión, toda la discusión acerca de la naturaleza del “realismo” en la literatura falla al no evaluar críticamente en qué consiste una concepción verdaderamente “histórica” de la “realidad”. La táctica habitual contrapone lo “histórico” a lo “mítico”, como si lo primero fuese genuinamente empírico y lo segundo fuera sólo conceptual, y después ubica el ámbito de lo “ficticio” entre dos polos. Entonces la literatura es

considerada más o menos realista, según la proporción de elementos empíricos y elementos conceptuales que contenga. (White 2001, 15)

El único crítico literario al que White salva de la quema es precisamente Northrop Frye, que reflexionó en un sugestivo artículo de 1963 sobre las relaciones entre la historia, el mito y la filosofía de la historia (Frye 1963). De entre los filósofos que se han ocupado del elemento “ficticio” de la narración histórica, White destaca por su parte a Arthur C. Danto, Louis O. Mink y Walter B. Gallie.

Para seguir adelante con la argumentación, es importante detenerse en la definición que White realiza de los términos “realidad”, “ficción”, “imaginario”, “verdadero” y “falso”:

El hecho de que la narración sea el modo de discurso común a las culturas “históricas” y “no históricas” y que predomine en el discurso mítico y ficticio lo convierte en sospechoso como forma de hablar sobre los acontecimientos “reales”. La forma de hablar no narrativa común a las ciencias físicas parece más apropiada para la representación de los acontecimientos “reales”. Pero aquí la noción de lo que constituye un acontecimiento real gira, no sobre la distinción entre lo verdadero y falso (una distinción que pertenece al orden de los discursos, no de los acontecimientos), sino más bien sobre la distinción entre real e imaginario (una distinción que pertenece tanto al orden de los acontecimientos como al orden de los discursos). (White 1992, 74)

Hay, por tanto, una distinción entre lo verdadero y lo falso, y otra diferente entre lo real y lo imaginario. La imaginación, por tanto, tiene un papel fundamental en la historia, porque es compatible con la narración de unos acontecimientos reales: “Se puede crear un discurso imaginario sobre acontecimientos reales que puede ser no menos “verdadero” por el hecho de ser imaginario” (White 1992, 74). Las más bellas narraciones históricas de los últimos decenios –el molinero de Carlo Ginzburg y el Martin Guerre de Natalie Z. Davis (1982)– lo han sido precisamente por conseguir aunar rigurosidad documental e histórica con el uso adecuado de una buena dosis de imaginación histórica (para un comentario crítico de la cuestión, ver Stone; Finlay; Davis 1988).

### *La interpretación de los textos históricos según la explicación por la trama*

Con todas estas aclaraciones previas, no es extraño que Hayden White acometa la interpretación de sus textos históricos como si se tratara de obras literarias. Esto le legitima para tomar prestados de la crítica literaria sus métodos de análisis. White reconoce que su método es formalista, y que por tanto no

se propone decidir si la obra de un determinado historiador es “mejor” o más realista que la de otro, sino más bien identificar los componentes estructurales de esos relatos históricos. Ese contenido estructural profundo, que es precisamente el elemento “metahistórico” de las narraciones históricas, es de naturaleza poética y lingüística, y tiene además la función de hacer que unas determinadas narraciones *aparezcan* realmente como *históricas*. La forma narrativa pasa a ser así parte del contenido estructural, por lo que se legitima un estudio formalista de la obra histórica.

Para llevar a cabo esta interpretación, White utiliza diferentes procedimientos. El más básico de ellos es la distinción de los diversos modos de conceptualización en la obra histórica. El historiador norteamericano distingue cinco: la crónica, el relato, el modo de tramar, el modo de argumentación y el modo de implicación ideológica. Estos cinco niveles se pueden reducir en la crónica –una simple adición de acontecimientos, presentados habitualmente en forma cronológica–, el relato –una narración ordenada de unos sucesos históricos, presentada en forma narrativa–, y la trama, que consiste en un relato donde el historiador incluye algunos hechos y excluye otros, subrayando algunos y subordinando otros, jerarquizando toda su información *referencial* disponible. Para la distinción entre el relato y la trama, White se basa en las teorías expuestas por los representantes de la Escuela Formalista Rusa como Shklowsky, Eichenbaum y Tomachevsky (Lemon y Reis). El “modo de tramar” (“*emplotment*”, en el original) es por tanto la clasificación esencial de toda obra histórica, que subyace incluso al modo de la argumentación y al modo de implicación ideológica.

El modo de tramar es básico en las narraciones históricas, porque de él depende el *tipo de relato* resultante y, por tanto, el significado final de la narración. Northrop Frye distingue en su *Anatomía* cuatro modos diferentes de tramar: el romance, la tragedia, la comedia y la sátira (Frye 1957, 158-239). White aclara que puede haber otros modos, como la épica, y es obvio que no hay modos de tramar “puros”, sino que en cada relato histórico pueden hallarse indicios de todos ellos. Pero los historiadores, más o menos conscientemente, eligen un modo de tramar prioritario, lo que dota de una unidad necesaria a su texto y lo hace además más verosímil.

Los cuatro casos más característicos son los de Michelet, que dio a todos sus relatos históricos la forma de *romance*, muy acorde además con las tendencias historiográficas románticas en las que se insertan sus textos; Ranke, que dio a sus textos una forma *cómica*, en el contexto del historicismo clásico alemán decimonónico; Tocqueville, quien usó el modo *trágico* para poner de manifiesto toda la potencialidad del drama de la historia europea y norteamericana; y Burckhardt, que empleó la *sátira* para apuntalar sus tesis sobre

la cultura del renacimiento italiano. Describo ahora sintéticamente cada uno de estos cuatro modos de tramar, tal como White los aplica a la interpretación de los textos históricos, basándose en las ideas expuestas por Frye en su *Anatomía de la crítica*.

El *romance* es quizás el más “histórico” de los modos de tramar, porque parte de la idea de la trascendencia del héroe que redime al mundo. Este héroe puede tener forma personal o colectiva, como es el caso tan característico de la “nación” como héroe, en las narraciones históricas románticas. Nótese la asociación entre las palabras “romance” y “romántico”, que hacen referencia a dos realidades muy diversas (un modo de tramar y una tendencia historiográfica), pero que son análogas tanto en el significante como en el significado. El romance es un drama que se basa en el triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas, por lo que tiene siempre un fondo ético. Por este motivo, el historiador puede fácilmente tomar partido y ensalzar las virtudes de un determinado personaje o de un determinado colectivo, como una nación, una clase social, un pueblo, una institución. A través de sus intensas narraciones históricas, Michelet encontró en Francia al alma heroica que salvaría providencialmente al mundo.

La *comedia*, por su parte, implica una mayor complejidad, al aceptar una mayor variedad de respuestas éticas en los personajes históricos. En la comedia se mantiene la esperanza de un triunfo provisional del hombre sobre su destino, a través de la perspectiva de ocasionales reconciliaciones de las fuerzas en juego de los mundos sociales y naturales. Estas reconciliaciones están simbolizadas en las ocasiones festivas que el escritor cómico tradicionalmente utiliza para concluir sus dramáticos relatos de cambio y transformación. Ranke sería desde luego un autor muy característico de este modo de tramar, con su capacidad para aunar las más rigurosas investigaciones históricas con la simpatía y comprensión que mostraba por todas las partes en los conflictos que narraba (White 2001, 165).

La *tragedia* se muestra mucho más cautelosa a la hora de enjuiciar los procesos históricos, y enfrenta radicalmente a las fuerzas del bien y del mal, del progreso y del retroceso reaccionario. Tocqueville es un historiador que siempre busca la fuente del progreso histórico, identificada con la civilización occidental, pero al mismo tiempo no puede dejar de reseñar todo el dramatismo de la compleja naturaleza humana, incapaz de superar del todo su tendencia al enfrentamiento y a la violencia. El autor de *El antiguo régimen y la revolución francesa* y de *La democracia en América* confiaba plenamente en el progreso político y económico, pero se sentía impotente ante la evidente experiencia histórica de las fuerzas que se oponían a la consolidación de la democracia a través de la revolución liberal. La historia europea era un drama

que se hallaba en la última escena del primer acto, el aristocrático, y se situaba ya en los albores del segundo acto, el democrático, que tenía a los Estados Unidos como su principal valedor (White 2001, 206).

La *sátira*, por fin, intenta exponer, desde un punto de vista irónico, la fatuidad de una concepción romántica del mundo. En la historia no hay héroes, hay más bien agentes que hacen avanzar el mundo a través de sus propias miserias. La sátira contempla la evolución histórica de forma irónica, porque el mismo hombre es incapaz de comprender el mundo que le rodea. Burckhardt trata de aprehender el mundo del renacimiento italiano señalando el continuo contraste entre un mundo que envejece y otro que se rejuvenece. De este modo, “prepara la conciencia para el rechazo de toda conceptualización sofisticada del mundo, y anticipa el regreso a una aprehensión mítica del mundo y sus procesos” (White 2001, 21).

Para esta tetra-distinción según el modo de tramar, White se basa en la percepción de las obras históricas como alegorías. En su obra, también recoge otros dos tipos narrativos, que son herederos de las teorías de otros autores, como Stephen Pepper y Karl Mannheim. En efecto, consideradas como forma de discurso cognoscitivamente responsable, las obras históricas también pueden ser distinguidas según su argumentación formal, distinguiéndose entre las formistas, las mecanicistas, las organicistas y las contextualistas (Pepper). Consideradas como tomas de postura éticas y morales, las obras históricas pueden ser clasificadas según su implicación ideológica, distinguiéndose entre las anarquistas, las radicales, las conservadoras y las liberales (Mannheim).

Me parece que a la *Metahistoria* de White se le puede realizar la misma crítica que él asume para la obra de Frye. En una nota a pie de página, el mismo historiador norteamericano reconoce que

al usar la terminología y la clasificación de estructuras de trama de Frye, me expongo a la crítica de los teóricos de la literatura que se oponen a sus esfuerzos taxonómicos o bien tienen otras taxonomías que proponer en lugar de la suya. No pretendo sugerir que las categorías de Frye sean las únicas posibles para clasificar géneros, modos, *mythoi*, y demás en la literatura, pero me han resultado especialmente útiles para el análisis de las obras históricas. (White 2001, 19)

Esta crítica a las rígidas taxonomías de Frye es especialmente comprensible cuando se trata de obras literarias complejas, especialmente si se mueven a tan diversos niveles como los dramas de Shakespeare o las novelas de Cervantes. Pero White se justifica con el argumento de que hay pocos relatos tan elementales, desde el punto de vista taxonómico, como las narraciones históricas, que son asimilables a la simplicidad de las novelas policíacas o a los cuentos de hadas:

los relatos históricos tienden a caer en las categorías elaboradas por Frye precisamente porque el historiador se inclina a resistir a la construcción de las complejas *peripeteias* que son las herramientas del oficio del novelista y el dramaturgo. Precisamente porque el historiador no está (o afirma no estar) contando el cuento “por el cuento mismo” (hay un referente externo), tiende a tramar sus relatos en las formas más convencionales. (White 2001, 19)

### *Los textos históricos y la prioridad de la forma sobre el contenido*

Como se puede colegir de lo expuesto hasta el momento, toda la teoría historiográfica de Hayden White se asienta sobre la base de la prioridad de la forma sobre el contenido en las narraciones históricas. En este sentido, no puede ser más significativa la elección del título de una de sus obras más representativas: *The Content of the Form*, de 1987. La idea de fondo de este volumen es el reconocimiento de la prioridad del discurso, de la narración y de la articulación lingüística en la historia, por encima de su carácter supuestamente científico. White se posiciona así a favor de los *formalistas*, pero con una importante matización, porque dota de un verdadero *contenido* a esa *forma*: la historia no queda vaciada de contenido, porque la narración misma forma parte de ese contenido. De hecho, la *Anatomía* de Frye tampoco es *formalista* en su orientación primaria, sino más bien *modalista*, porque otorga a la crítica histórica una teoría basada no sólo en la forma del discurso sino en su intrínseca relación con su propio contenido: los modos temáticos se relacionan con el contenido y los modos ficcionales con las formas. Cada periodo cultural tiene un modo de hacer historia que construye unos mitos determinados, privilegia unos símbolos sobre otros y hace predominar algunas convenciones genéricas.

En este planteamiento, el lenguaje se acaba considerando como una parte esencial de la realidad, que posee verdadera entidad social, porque los códigos lingüísticos pasan a instrumentalizar a quien los usa, al dejar de ser un instrumento pasivo para convertirse en agente activo y creativo. Jacques Derrida ha llegado a afirmar que la lengua usa a quienes la hablan en lugar de que sean éstos quienes se sirven de ella. Somos los sirvientes antes que los amos de nuestras metáforas –incluso de esta misma, como anota con su habitual perspicacia e ironía Peter Burke (14; ver también Derrida, cap. 1)–. La historia se transmite a través de los textos, ya que lo que nosotros recuperamos no es *la* historia misma sino *la narración* de la historia. Tal como postula Fredric Jameson “history in not a text, but we have access to it only by way of its prior textualizations” (Jameson 102).

Quizás lo más interesante de los planteamientos aparentemente relativistas de los historiadores postmodernos es que, vistas las cosas en perspectiva, la historia no ha terminado en un callejón sin salida, tal como auguraron algunos de los historiadores que se escandalizaron de estas y otras ideas lanzadas en los años setenta y ochenta. Pero ellos simplemente nos alertaron de la ingenuidad de un planteamiento excesivamente cientifista de la historia, que reducía a números, esquemas y estructuras una realidad tan compleja como el devenir del hombre a través de la historia, donde entra en escena un agente tan poco previsible como la libertad.

Toda esta problemática teórica, acantonada aparentemente en un ámbito simplemente *estético*, se convierte al mismo tiempo en un debate *ético*, en cuanto se es capaz de percibir toda la carga epistemológica que lleva consigo. El atrevimiento de asimilar formalmente el texto histórico al artefacto literario abrió las puertas de un diálogo intenso entre la historia y la crítica literaria, fruto del cuál los historiadores pudieron conocer de primera mano autores tan sugerentes como Northop Frye, Erich Auerbach o Paul Ricoeur (White 1978). Pero, además, este paso adelante ha permitido a los historiadores profundizar en las implicaciones éticas de su trabajo. Esto tiene como consecuencia que los historiadores no sólo se han fijado en el Frye “formalista” –el creador de la “teoría de los cuatro mitos” (Frye 1957, 129-239)– sino también en el Frye “ideológico” –el postulador de la teoría del “criticismo histórico” (Frye 1957, 31-67)–.

En efecto, Northop Frye reflexiona en la primera sección de su *Anatomy* sobre la teoría de los *modos* históricos y literarios. El título original de ese capítulo es bien ilustrativo: “Historical Criticism: Theory of Modes” (Frye 1957, 31-67). Frye postula que la crítica histórica tiene una prioridad sobre la crítica ética, la arquetípica y la retórica. Es decir, que así como la crítica ética presupone una teoría de los símbolos, la crítica arquetípica presupone una teoría de los mitos y la crítica retórica presupone una teoría de los géneros, la crítica histórica presupone, por su parte, una “teoría de los modos”. (White 1991). Así como la “historia” negocia con los eventos y con la relación de esos eventos con sus contextos sociales, la “crítica histórica” trata con los eventos como textos, tratándo de ponerlos en relación con sus contextos. Por tanto, la crítica histórica se mueve siempre a un nivel más manipulable desde el punto de vista ideológico y, tal como sugiere precisamente Frye en su *Anatomy*, depende fundamentalmente de las categorías previamente establecidas de “modalidad”. De ahí surge, precisamente, el natural recelo de los historiadores a todo lo que huelga a “filosofía de la historia”, porque ésta lleva consigo siempre una carga ideológica y pre-crítica considerable.

Sin embargo, la evidencia muestra que ningún historiador está absolutamente liberado de una cierta carga ideológica, salvo que se contente con transcribir simplemente los documentos que analiza –y aún así esa carga ideológica existe, por la misma manipulación que supone la priorización de unos documentos sobre otros–. Todas las grandes corrientes historiográficas contemporáneas han conseguido una cierta *apariencia* de “objetividad científica”, pero ninguna ha podido liberarse de una fuerte carga reduccionista: el positivismo ha caído en el cuantitativismo, el idealismo en el cualitativismo, el estructuralismo en el determinismo y el marxismo en el materialismo. Esto nada tiene que ver con el intento honesto que todo historiador tiene de alcanzar la objetividad, sino más bien con la necesaria ponderación cuando se pretende imponer una determinada metodología histórica.

La recepción de Frye entre los historiadores recientes no es un hecho casual. Las condiciones epistemológicas propias del fin de siglo propiciaron un encuentro entre la historia y la literatura que tuvo entre sus frutos más cuajados la recuperación de algunos intelectuales para la esfera de la historiografía, entre los que destacan Auerbach, Ricoeur y el propio Frye. Esto no hubiera sido posible en el ambiente monolítico que, desde el punto de vista del diálogo interdisciplinar, había propiciado la tendencia cientifista de los paradigmas de la postguerra: marxismos, estructuralismos y cuantitativismos. La permeabilización de las fronteras disciplinares, que es uno de los postulados básicos de las tendencias postmodernas, ha posibilitado de hecho este ambiente de intercambio y recuperación de unos autores difícilmente encorsetables en una única disciplina académica.

En estos últimos treinta años, el influjo de la crítica literaria en la historiografía ha sido muy notorio no sólo por las evidentes repercusiones del giro lingüístico, sino también por la recuperación de la idea de la “historia como narración”, de resonancias clásicas (Rorty; Aurell 2004). Autores como White han sido capaces de reconocer la enorme energía epistemológica y pluridisciplinar de la *Anatomía* de Frye, cuyas ideas han sido aplicadas con acierto al debate teórico-historiográfico.

Texto y contexto, forma y contenido, realidad y ficción, dejan de ser dicotomías apriorísticamente separadas, para convertirse en unas categorías capaces de interactuar eficazmente. Finalmente, lo que los autores postmodernos han postulado no es un relativismo vacío sino que han resaltado más bien el hecho de que la historia y la ficción utilizan un mismo instrumento – la narración– para exponer la realidad, basada en el principio de referencialidad el primero y en el principio de analogía el segundo. La sofisticación teórica, una cualidad de la que los historiadores recelamos por nuestra propia formación y por nuestro propio trabajo, ha llegado por fin al núcleo de la

disciplina. Esto nos ha permitido ser más conscientes de la complejidad de nuestro acceso al pasado, sin quedarnos por ello atrapados en un relativismo paralizante. Hoy día la situación no es la misma que hace treinta años, cuando White divulgaba sus ideas, postulando la recuperación del trabajo de algunos críticos literarios para la construcción de su “metahistoria”. Pero gracias a su labor, y a la de otros pioneros, la historia puede presumir actualmente de haber recuperado la centralidad en el debate de las ciencias sociales.

#### OBRAS CITADAS

- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton UP, 1968
- Aurell, Jaume. “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”. *Rilce* 20 (2004): 3-20
- . “Autobiography as Unconventional History: Constructing the Author”. *Rethinking History* 10 (2006): 433-49
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. New York: Oxford UP, 1937.
- Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press, 1969
- Burke, Peter. “Introduction”. Peter Burke y Roy Porter. *The Social History of Language*. Cambridge: Cambridge UP, 1987. 1-20.
- Danto, Arthur C. *Analytical Philosophy of History*. Cambridge: Cambridge UP, 1965.
- Davis, Natalie Z. *Le retour de Martin Guerre*. Paris: Laffont, 1982
- . “On the Lame”. *American Historical Review* 93 (1988): 572-603.
- Derrida, Jacques. *Dissemination*. Chicago: Chicago UP, 1982
- Dray, William H. *Philosophy of History*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1964.
- , ed. *Philosophical Analysis and History*. New York: Harper & Row, 1966.
- Finlay, Roger. “The Refashioning of Martin Guerre”. *American Historical Review* 93 (1988): 553-71
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- . “New Directions from Old”. *Fables of Identity*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1963. 52-66.
- Gallie, Walter B. *Philosophy and the Historical Understanding*. New York: Schocken Books, 1968.
- Ginzburg, Carlo. *Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500*. Torino: Einaudi, 1976
- Gombrich, Ernst H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Pantheon, 1960.

- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Lemon Lee T. y Marion J. Reis, ed. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- Löwith, Karl. *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History*. Chicago: University of Chicago Press, 1949.
- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. New York: Harcourt, 1946.
- Michelet, Jules. *Histoire de la Révolution*. 1888. Nancy: Berger, 1974.
- Mink, Louis O. "The Autonomy of Historical Understanding". *Philosophical Analysis and History*. Ed. William H. Dray. New York: Harper & Row, 1966. 20-42.
- . "Philosophical Analysis and Historical Understanding", *Review of Metaphysics* 21 (1968): 667-98.
- Munslow, Alan. *The Routledge Companion to Historical Studies*. London: Routledge, 2000.
- Pepper, Stephen. *World Hypotheses: A Study in Evidence*. Berkeley: University of California Press, 1966.
- Rorty, Richard, ed. *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago: Chicago UP, 1967.
- Spiegel, Gabrielle M. *The Past as Text: Theory and Practice of Medieval Historiography*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997.
- Stone, Lawrence. "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History". *Past and Present: A Journal of Historical Studies* 85 (1979): 1-22.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Ed. Phillips Bradley. New York: Vintage Books, 1945.
- . *The Old Regime and the French Revolution*. New York: Doubleday, 1955.
- Walsh, William H. *Introduction to the Philosophy of History*. New York: Harper, 1961.
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale UP, 1963.
- White, Hayden V. "Interpretation in History". *New Literary History* 4 (1972-1973): 1-22.
- . "The Historical Text as Literary Artifact". *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978. 81-100.
- . *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.
- . "Ideology and Counterideology in the Anatomy". *Visionary Poetics: Essays on Northrop Frye's Criticism*. Ed. Robert D. Denham y Thomas Willard. New York: P. Lang, 1991. 101-11.

- . “La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual”. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992. 22-45.
- . *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. 1973. México: FCE, 2001.