

*Narrativa y Cognición.  
Enlace entre dos mundos.<sup>1</sup>*



*Narrative and Cognition:  
Bridging Two Worlds*

MARIANA IMAZ SHEINBAUM

Instituto de Investigaciones Filosóficas

Universidad Nacional Autónoma de México (IIF-UNAM)

Correo: imazmariana@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3437-3038>

DOI: 10.48102/hyg.vi63.538

Artículo recibido: 17/02/2024

Artículo aceptado: 26/02/2024

RESUMEN

Jouni-Matti Kuukkanen ha teorizado que las narrativas no involucran un tipo de actividad racional, en cambio, parecieran ser sólo una práctica descriptiva que consiste en afirmaciones singulares. Es así que Kuukkanen separa el marco racional del narrativo, argumentando que la historiografía pertenece al primero y no al segundo. Este artículo establece un nuevo marco conceptual que proporciona una comprensión revisada de la narrativa como práctica racional. Sostengo que los principios de organización sacados a la luz por la escuela de psicología experimental de la Gestalt iluminan la lógica organizacional subyacente con la que se involucran los historiadores cuando construyen narrativas. Para ilustrar cómo operan estos principios en las narrativas históricas y cómo son racionales, examino obras históricas clásicas como la introducción del

<sup>1</sup> La versión original de este artículo fue publicado en inglés bajo el título “Principles of Narrative Reason” *History and Theory*, Vol. 60, Issue 2, June 2021, 249-270. La traducción es de la autora.

concepto de plusvalía de Karl Marx; la *Autobiografía* de Giambattista Vico y *La civilización del Renacimiento en Italia* de Jacob Burckhardt; *Futuro Pasado* de Reinhart Koselleck; y *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de E.P. Thompson y *El Otoño de la Edad Media* de Johan Huizinga. Mi análisis muestra que la narrativa implica su propio tipo de estructura explicativa ya que es una forma de pensar que proporciona significado y estructura a lo que de otro modo está desestructurado y es indeterminado. Finalmente, mi nuevo marco ofrece una base para la evaluación racional de las narrativas al mostrar cómo el contexto de descubrimiento y el contexto de justificación no pueden separarse en el caso de las historias narrativas.

*Palabras clave:* organización narrativa, principios Gestalt, explicaciones narrativas, proceso cognitivo, evaluación, significado.

#### ABSTRACT

Jouni-Matti Kuukkanen has theorized that narrative does not involve rational content. Rather, he suggested, narrative is only a descriptive practice consisting of singular statements. Kuukkanen thus divorced the rational and narrative frameworks, arguing that historiography belongs to the former and not the latter. This article establishes a new conceptual framework that provides a revised understanding of narrative as a rational practice. I argue that the principles of organization brought to light by the Gestalt school of experimental psychology illuminate the underlying organizational logic that historians engage with when constructing narratives. To illustrate how these principles operate in historical narratives and how they are rational, I examine classic historical works such as Karl Marx's introduction of the concept of surplus value; Giambattista Vico's *Autobiography* and Jacob Burckhardt's *The Civilization of the Renaissance*; Reinhart Koselleck's *Futures Past*; and E. P. Thompson's *The Making of the English Working Class* and Johan Huizinga's *Waning of the Middle Ages*. My analysis shows that narrative entails its own kind of explanatory structure. It is a way of thinking that provides meaning and structure to that which is otherwise unstructured and undetermined. Finally, my new framework offers a foundation for the rational evaluation of narratives by showing how the context of discovery and the context of justification cannot be separated in the case of narrative histories.

*Key words:* narrative organization; gestalt principles; narrative explanations; cognitive processes; evaluation; meaning.

## INTRODUCCIÓN

En los debates actuales sobre la naturaleza de la explicación histórica, nos enfrentamos a dos enfoques diferentes. Uno ha sido etiquetado como *representacionalismo* y el otro como *anti-representacionalismo*. Según Jouni-Matti Kuukkanen, podemos distinguir claramente dos figuras centrales dentro de la primera propuesta: Hayden White y Frank Ankersmit. Mientras que White expuso la similitud entre historiografía y literatura, Ankersmit desarrolló una comparación entre la historiografía y las artes visuales. Según Kuukkanen, estas comparaciones hicieron que los estudios tanto de White como de Ankersmit (aunque menos del primero) estén más cerca de la historiografía moderna de lo que se ha reconocido.<sup>2</sup>

Kuukkanen afirma que tanto White como Ankersmit jugaron el “juego del lenguaje” realista, en el que la tarea del historiador era “reflejar”, “copiar”, “simbolizar” o “representar” un pasado ontológicamente existente.<sup>3</sup> Para Kuukkanen, el error que tanto White como Ankersmit cometieron es que abrazaron la idea de que el pasado existe antes de cualquier acto representacional y que tal acto representacional debe presentarse en una forma realista.<sup>4</sup> Kuukkanen afirma que “aunque White considera así el sueño de copiar el objeto [el pasado] en el lenguaje del historiador como imposible de realizar, duda, sin embargo, en dar un paso más y denunciar que el objeto es siempre inalcanzable.”<sup>5</sup> Por lo tanto, Kuukkanen

<sup>2</sup> Jouni-Matti Kuukkanen, *Postnarrativist Philosophy of Historiography* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), 32.

<sup>3</sup> Kuukkanen, *Postnarrativist*, 57.

<sup>4</sup> Según Kuukkanen, la sugerencia de White de una voz media, neutral o intransitiva “puede entenderse como un intento, no de retratar el objeto como realmente es, ni como una sugerencia de que estamos aprisionados por nuestro punto de vista subjetivo y lenguaje, sino describir acontecimientos históricos (reales) a través de nuestras propias experiencias. Es notable desde este punto de vista, sin embargo, que White todavía desee aferrarse a la idea de una representación realista” Kuukkanen, *Postnarrativist*, 33).

<sup>5</sup> Kuukkanen, *Postnarrativist*, 33.

asegura que White rechazó la teoría de la copia de la representación, pero aun así coqueteó con ella al adoptar una postura media, neutral, o voz intransitiva que apoyaba la dicotomía sujeto-objeto.

Ankersmit por su parte, afirma Kuukkanen también abrazó a la narrativa como medio para representar ese pasado existente. Aun cuando Ankersmit pretendió cambiar la noción de “representación” como una relación de tres lugares, en lugar de dos, su compromiso central seguía siendo, según Kuukkanen “hacer presente el pasado mismo”.<sup>6</sup> Así, los narrativistas como White y Ankersmit veían al historiador como un “narrador descriptivista” que representa eventos ambientados en otro lugar y tiempo.<sup>7</sup>

La lectura de Kuukkanen sobre el trabajo de White y Ankersmit sustenta la idea de que el historiador en realidad no participa en una actividad racional mientras crea una narrativa, al contrario, lo único que hace es “describir” las cosas como ocurrieron en el pasado. Es así que Kuukkanen busca otra alternativa para explicar lo que hacen los historiadores.

Independientemente de si se está de acuerdo o no con esta lectura, lo cierto es que este entendimiento abrió una nueva propuesta dentro del campo de la filosofía de la historia. La propuesta de Kuukkanen ha sido llamada *anti-representacionalismo* y parte de lo que busca, en primer lugar, es rechazar el compromiso ontológico de que existe un pasado histórico que puede *representarse*. En segundo lugar, se alejó de la idea de la narrativa como la actividad central de los historiadores. Kuukkanen distinguió claramente entre “actividad racional” y “construcción narrativa” donde la primera, de acuerdo con su visión, se encarga de construir *tesis o hipótesis* que justifiquen conclusiones según patrones de inferencia reconocidos. La historiografía, tal como la concibió Kuukkanen, es el estudio de las prácticas que proporcionan apoyo argumentativo a una tesis, por lo que pertenece al ámbito racional

<sup>6</sup> Kuukkanen, *Postnarrativist*, 36.

<sup>7</sup> Kuukkanen, *Postnarrativist*, 67.

o cognitivo. La narrativa, por su parte, no implica necesariamente consideraciones relativas a la racionalidad; más bien se refiere simplemente a las formas que adoptan conjuntos de descripciones de acontecimientos singulares. Por lo tanto, Kuukkanen optó por ir “más allá de la narrativa” (de ahí su sugerencia postnarrativista) para explicar qué es la historiografía y cómo formula explicaciones. Finalmente, otro punto que le preocupaba a Kuukkanen era la incapacidad de la postura narrativista o *representacionalista* para evaluar visiones contradictorias del pasado. Para Kuukkanen es sólo renunciando a las narrativas y abrazando la racionalidad de las hipótesis, tesis y argumentos que podemos resolver y generar un marco evaluativo para las explicaciones históricas.

Pero ¿qué pasaría si pudiéramos construir una visión que renuncie a la postura ontológica de la existencia del pasado y que a su vez sostenga que la narrativa es una práctica racional? Este artículo tiene como objetivo desenmascarar algunos de los principios cognitivos básicos y, en última instancia, racionales involucrados en la construcción de la narrativa. Sostengo que los principios de organización sacados a la luz por la escuela Gestalt de psicología experimental iluminan los procesos lógicos subyacentes en los que se involucran los historiadores cuando construyen narrativas. Esto, a su vez, explicará cómo la historiografía formula explicaciones<sup>8</sup> y, al hacerlo, apunta a un marco normativo de evaluación previamente no apreciado.

<sup>8</sup>Tradicionalmente se consideraba que la explicación y la comprensión eran puntos de vista contrastantes que apuntaban a diferenciar el papel de las ciencias naturales y humanas. Se consideró que la explicación era causal convirtiéndola así en una herramienta apropiada para las ciencias naturales. Comprensión, sin embargo, se consideró como parte del método “idiográfico”, proporcionando perspectivas contextuales no generalizables que atraían a las ciencias humanas. Sea como fuere, este artículo no se centra en esta distinción tradicional. Me concentro en las operaciones cognitivas que informan la construcción de una narrativa y cómo eso transmite significado a ciertos eventos y sucesos. En todo caso, este argumento se sitúa en una etapa anterior a la de la distinción entre explicación y comprensión.

Uno de los debates centrales dentro de la filosofía de la historia se refiere a la naturaleza de las explicaciones históricas. Un foco particular de este debate ha sido el papel intrínseco que juega la narrativa en la construcción de estas explicaciones. Pero ¿qué debemos entender exactamente como narrativa? ¿Cómo es que los historiadores construyen narrativas? ¿Cómo es este proceso de construcción? ¿Implica un proceso cognitivo?, es decir, ¿una capacidad racionalmente evaluable?

Para comenzar a responder algunas de estas preguntas, consideremos el ensayo clásico de Louis O. Mink “La forma narrativa como instrumento cognitivo”. En él, Mink definió la narrativa como una forma de comprensión humana que produce significado al imponer un cierto tipo de coherencia formal a un caos de eventos.<sup>9</sup> Sostuvo que la transformación de eventos en historias (stories) dota a la narrativa de contenido cognitivo. Así, Mink reconoció que la creación de una estructura narrativa implica algún tipo de actividad cognitiva que transforma acontecimientos dispersos y de otro modo desorganizados en un todo coherente. Sin embargo, el perspicaz análisis de Mink planteó y dejó abiertas dos preguntas importantes: (1) ¿cómo se produce exactamente esta transformación de eventos en historias y (2) ¿cuáles son los principios cognitivos que informan la construcción de una narrativa?

Al intentar responder la primera pregunta, podemos identificar dos esfuerzos diferentes que entienden el concepto de organización como clave para cerrar la brecha entre eventos e historias. Comúnmente, la palabra “organización” se refiere al proceso de reunir e identificar distintas partes en totalidades para comprender, como dijo Mink, “el mundo como una totalidad”.<sup>10</sup> Generalmente, los dos tipos de organización que son comunes en los estudios sobre la filosofía de la historia son (1) el formato aris-

<sup>9</sup> Louis O. Mink, “Narrative Form as a Cognitive Instrument,” en *The History and Narrative Reader*, ed. Geoffrey Roberts (London: Routledge, 2001), 211-20.

<sup>10</sup> Louis O. Mink, “History and Fiction as Modes of Comprehension,” *New Literary History* 1, no. 3, (1970): 549.

totélico de principio, medio y final,<sup>11</sup> y (2) la explicación causal, que sostiene que asignamos significado a los eventos a través de una secuencia constructiva de sucesos relacionados.<sup>12</sup>

Aunque se pueden encontrar muchas posiciones diferentes dentro y entre estos enfoques, todos ellos involucran la difícil tarea de intentar explicar cómo se pasa de tener eventos dispersos a una historia coherente. Sin embargo, es raro que los académicos que operan en cualquiera de estos modos aborden la segunda pregunta que planteó Mink, a saber: ¿Qué principios cognitivos, si los hay, informan el proceso de transformar eventos en historias?

Quizás una de las respuestas más singulares y notables a esta pregunta es la clásica propuesta whiteana de tropos. White argumentó que el historiador, como cualquier otro escritor en prosa, modela los materiales de cierta manera. White respondió a la primera pregunta de Mink argumentando que este acto de modelar “transforma los acontecimientos desde el sin sentido de su disposición serial en una crónica a una estructura dispuesta de sucesos sobre los cuales se formulan preguntas significativas (qué, dónde, cuándo, cómo y por qué)”<sup>13</sup> Este proceso de transformación, de acuerdo con White, tenía una naturaleza poética.

Por otro lado, White respondió a la segunda pregunta de Mink afirmando que comprender lo que entra en la composición de una historia significa prestar atención a la estructura poética más que a la estructura lógica o epistémica.<sup>14</sup> Al afirmar que la estructura poética es la relevante, White, así como Kuukkanen, también divorció la estructura poética y los componentes lógicos de la narrativa. En otras palabras, su argumento apoyaba la idea de que

<sup>11</sup> Algunos defensores de este punto de vista son Hayden White, Paul Ricoeur, FR Ankersmit y David Carr.

<sup>12</sup> Algunos defensores de este punto de vista son Noël Carroll, MC Lemon y Gregory Currie.

<sup>13</sup> Hayden V. White, “Historicism, History, and the Figurative Imagination,” *History and Theory*, 14, no. 4 (1975): 59.

<sup>14</sup> White, “Historicism”, 54.

no existe un componente racional o lógico en la creación artística-narrativa. Esto resulta problemático en las narrativas históricas porque si no existe una estructura lógica o racional que guíe la construcción de una narrativa, entonces, como ha sostenido Roth<sup>15</sup> y también Kuukkanen, White promovió una posición en la que la evaluación racional de una narrativa se vuelve imposible.

Este artículo pretende ofrecer otra respuesta a las preguntas no resueltas de Mink. A diferencia de White, me concentro en el componente racional (o lógico) de las narrativas históricas. Sostengo que hay un concepto clave que necesita ser discutido más a fondo, y ese concepto es el de *organización*. Sugiero que los principios de organización de la psicología de la Gestalt pueden iluminar el proceso constructivo de explicaciones históricas y proporcionar una explicación novedosa de cómo los acontecimientos se transforman en historias. En este sentido, este artículo se concentrará en los principios de organización que los historiadores emplean para construir narrativas y en sus componentes cognitivos.

En la siguiente sección explico los principios de organización que la escuela de la Gestalt reconoció en la percepción visual y argumento que estos principios representan una capacidad cognitiva que utilizamos para dar sentido a nuestras experiencias del mundo. Al caracterizar una capacidad como cognitiva, quiero decir que estos principios hacen inteligible la experiencia al encajarla en una comprensión sistemática del mundo. En este caso, los principios de la Gestalt implican tanto la capacidad cognitiva para construir conocimiento del espacio organizando partes en totalidades como la capacidad de encontrar una estructura coherente en lo que “da significado” a la experiencia perceptiva. La sistematicidad resultará clave para la evaluabilidad racional.

En la segunda sección de este artículo sostengo que, así como estos principios permiten organizar el espacio, también nos per-

<sup>15</sup> Paul A. Roth, “Hayden White and the Aesthetics of Historiography,” *History of the Human Sciences*, 5, no. 1 (1992): 17-35.

miten explicar cómo organizamos el tiempo. Los principios con los que me comprometo son los principios de fondo/figura, continuidad, proximidad/similitud y cierre. Estos principios deben entenderse como una especie de base organizativa para construir una explicación narrativa.

En la sección final, esbozo algunos de los beneficios de esta explicación. En primer lugar, muestro que comprender y hacer explícito el proceso mediante el cual se construyen las narrativas permite a los historiadores tomar conciencia de lo que se encuentra en la base de sus explicaciones históricas y, por tanto, reconocer y reflexionar sobre formas de mejorar sus narrativas. En otras palabras, este artículo describe el proceso que emprenden los historiadores y al hacerlo, establece también un análisis prescriptivo que permite mejorar las explicaciones históricas. En segundo lugar, dejo claro que estos principios nos permiten no sólo describir el proceso de construcción narrativa sino también reconocer que las narrativas son productos. Esto significa que estos principios nos permiten reconocer las narrativas como resultados finales o como formas de ver el mundo. Entender las narrativas como productos significa interpretarlas como unidades completas que enmarcan eventos, sucesos y experiencias de maneras particulares y únicas.

Finalmente, sugiero que ver las narrativas como productos puede ayudarnos a explicar la multiplicidad de interpretaciones históricas y guiarnos para comprender (y dar explicaciones normativas a) la evaluación narrativa.

## PRINCIPIOS GESTALT

A principios del siglo XX, la escuela de psicología de Berlín identificó una serie de principios que explicaban cómo organizamos ciertos estímulos observacionales en totalidades significativas. Clasificaron estos principios utilizando el término *Gestalt*, que ge-

neralmente se traduce como “forma completa” o “configuración”. Además de distinguir entre la figura y el fondo, los académicos de la escuela de Berlín reconocieron los principios de continuidad, proximidad/similitud y cierre como características básicas de nuestra percepción visual. A continuación, doy una breve descripción de estos principios y sus características principales y luego explico la relevancia de esta estructura organizacional particular para las explicaciones históricas.

1. Distinción entre fondo y figura: Wolfgang Köhler sostuvo que, en la mayoría de los campos visuales, los contenidos de ciertas áreas simplemente “pertenecen juntos”, de modo que tenemos unidades en las cuales los elementos circundantes están excluidos.<sup>16</sup> Köhler explicó:

Cuando miro el escritorio que tengo delante, encuentro un buen número de unidades circunscritas que aparecen separadas y segregadas en el campo: un trozo de papel contra la superficie del escritorio, un lápiz, un cigarrillo, etc. En todos estos casos hay dos condiciones mutuamente dependientes. La existencia de una unidad implica su segregación de su *entorno*.<sup>17</sup>

La distinción aquí no aclara del todo el proceso de segregar el primer plano del fondo. Sin embargo, los autores de un artículo reciente publicado en *Vision Research* argumentaron que “los espectadores parecen *elegir* ver un segmento y separarlo de otro.”<sup>18</sup> Hago hincapié en la palabra “elegir” porque, aunque la escuela Gestalt realmente no amplió esta idea, podemos reconocer que

<sup>16</sup> Wolfgang Köhler, “Human Perception,” en *Selected Papers of Wolfgang Köhler*, transl. Mary Henle (New York: Liveright, 1971), 148

<sup>17</sup> Köhler, “Human Perception”, 149.

<sup>18</sup> Baingio Pinna et al., “A New Principle of Figure-Ground Segregation: The Accentuation,” *Vision Research*, Vol. 143 (February 2018): 9-25.

una de las claves para definir y distinguir el fondo de la figura tiene que ver con algún tipo de enfoque voluntario que nos permita “presentar” ciertos estímulos sobre otros. Esto, afirmaron, implica la definición misma de la “forma”, o figura, como una unidad que es diferente y distinguible de lo que la rodea.

2. Principio de continuidad: “Algunas cosas se llaman ‘una’ debido a su continuidad, como en el caso de una línea curva”, según D.W Hamlyn<sup>19</sup> el principio de continuidad se refiere a la tendencia a percibir objetos que parecen tienen una relación entre sí como si fuera continua. En otras palabras, la percepción favorece el contorno o las formas continuas.
  
3. Principios de proximidad y similitud: Según Kurt Koffka, “no es tan fácil formular la ley de proximidad. Hasta ahora, sólo hemos demostrado que cuando el campo contiene un número de partes iguales, aquellas que estén más próximas se organizarán en una unidad superior.”<sup>20</sup> El principio de proximidad se relaciona con la tendencia a percibir objetos que están cerca entre sí como si estuvieran agrupados de manera significativa. Estos objetos también pueden percibirse como próximos por su similitud, que se puede lograr utilizando elementos básicos como formas, colores y tamaño.
  
4. Principio de cierre: “Existe una tendencia”, según Gaetano Kanizsa, “a cerrar estructuras abiertas.”<sup>21</sup> “Cierre” se refiere a nuestra tendencia a buscar la unidad en los objetos y a ver

<sup>19</sup> D. W. Hamlyn, “Psychological Explanation and the Gestalt Hypothesis,” *Mind*, 60, no. 240 (1951): 514.

<sup>20</sup> Kurt Koffka, *Principles of Gestalt Psychology* (London: Routledge, 1955), 164-65.

<sup>21</sup> Gaetano Kanizsa, *Organization in Vision: Essays on Gestalt Perception* (New York: Praeger, 1979), 108.

las líneas como una sola unidad. Por tanto, ante la mera sugerencia de un objeto, tenderemos a completar los detalles; es decir, tendemos a cerrar y darle fin a la figura.

¿Por qué estoy usando estos principios para analizar lo que parece ser un área de interés completamente diferente, es decir, las explicaciones históricas? Vale la pena señalar que apelar a los principios de la Gestalt para explicar cómo funciona la comprensión en otras áreas del conocimiento no es una novedad filosófica. Norwood Russell Hanson utilizó el legado de la Gestalt y la noción wittgensteiniana del *ver como* para explicar el fenómeno de la observación en la investigación científica.<sup>22</sup> De manera similar, Thomas S. Kuhn, en su conocida contribución a la filosofía de la ciencia, vinculó el caso del cambio de paradigma al switch que ocurre en fenómenos visuales que describió la Gestalt.<sup>23</sup> En el campo de la antropología, Mary Douglas explicó que nuestra manera de significar las cosas como pertenecientes a ciertas categorías se debe a una organización cultural de nuestro campo visual.<sup>24</sup> Al hacerlo, mencionó explícitamente la influencia de la psicología Gestalt en su trabajo. Así mismo, en su reciente explicación sobre los “dispositivos de encuadre” y la comprensión, Elisabeth Camp vinculó su idea de “perspectivas y caracterizaciones” con la percepción Gestalt al argumentar que aplicar “nuevas caracterizaciones” y “nuevos dispositivos de encuadre” a un fenómeno específico puede alterar el significado de la explicación en su conjunto reorganizando sus características básicas.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Norwood Russell Hanson, *Patterns of Discovery: An Inquiry into the Conceptual Foundations of Science* (Cambridge, RU: Cambridge University Press, 1958).

<sup>23</sup> Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1962).

<sup>24</sup> Mary Douglas, *Purity and Danger* (London: Routledge, 1966).

<sup>25</sup> Elisabeth Camp, “Perspectives and Frames in Pursuit of Ultimate Understanding,” in *Varieties of Understanding: New Perspectives from Philosophy, Psychology, and Theology*, ed. Stephen R. Grimm (Oxford: Oxford University Press, 2019), 17-46.

Así, las aportaciones de la escuela de Berlín no se limitaron al campo de la psicología descriptiva. También se ha reconocido que tienen importancia epistémica o normativa en otras áreas. Parece que tomar conciencia de los principios organizacionales genera nuevas opciones sobre cómo configurar y establecer relaciones entre cierta información. La noción de organización Gestalt adquiere un significado cognitivo que ayuda a explicar fenómenos distintos que no se restringen al campo de la percepción visual.<sup>26</sup>

Antes de aplicar estos principios a las narrativas, vale la pena aclarar cuál es exactamente su valor cognitivo. En primer lugar, las regularidades permiten dar significado a nuestro entorno. Al reconocer ciertos patrones en el mundo, somos capaces de diferenciar estímulos particulares de otros, comprender ciertas partes que pertenecen a totalidades y reconocer sistemas como independientes de otros sistemas. Nuestra percepción, por lo tanto, está particularmente organizada: el mundo “no se nos presenta como un conjunto de sensaciones sin conexión significativa entre sí”, sino que llega a nosotros de una manera particular, “con una sensación espontánea, natural y normal que combina y segrega objetos.”<sup>27</sup>

En segundo lugar, la percepción organizada nos permite asimilar nuevos acontecimientos de diversas maneras. La función cognitiva de la organización parece garantizar que, al ser capaces de organizar tipos individuales en conjuntos, creamos o hacemos inferencias que aseguran una comprensión de nuevas experiencias.

<sup>26</sup> Hayden White argumentó que los tropos tienen una estructura prefigurativa que permitía la transformación de una mera crónica a un todo narrativo. Esto ha sido reconocido como el kantismo de White. En esta misma línea, sostengo que los principios de organización forman una estructura cognitiva prefigurativa que nos permite reconocer cómo la mente organiza la experiencia. En este sentido, no existe una estructura natural a priori en el mundo. Más bien imponemos características que nos permiten darle sentido. Ésta es la razón por la que el paralelismo entre los principios Gestalt y la estructura narrativa parece funcionar.

<sup>27</sup> Johan Wagemans, “Historical and Conceptual Background: Gestalt Theory,” in *Oxford Handbook of Perceptual Organization*, ed. Johan Wagemans (Oxford: Oxford University Press, 2015), 8.

Estos dos puntos son vitales para comprender la importancia de la organización en la narrativa. Sin embargo, existe una diferencia importante en cómo los gestaltistas conceptualizaron estos principios y cómo los entendemos nosotros cuando se aplican a la narrativa. Como ha señalado Janette Dinishak, Köhler caracterizó la organización con términos como “cosa visual”, “realidad visual” y “hecho sensorial”.<sup>28</sup> En este sentido, Köhler entendió la organización como una propiedad visual similar al color o la forma. Esto proporciona algunos motivos para pensar que, para Köhler, la organización es algo que reconocemos o detectamos en el mundo, no algo que le hacemos al mundo. Al separar la organización de cualquier tipo de actividad cognitiva o intelectual, argumenta Dinishak, Köhler “niega que la organización ‘original’ o ‘primaria’ del campo sensorial sea el producto de algún proceso intelectual que sigue a la experiencia sensorial”.<sup>29</sup> Dinishak comentó que este punto no pasó desapercibido y que muchos comentaristas notaron que Köhler ignoró el hecho de que nuestras descripciones de los objetos percibidos típicamente implican significado, conocimiento o interpretación.

Dejando de lado las cuestiones interpretativas relativas a la postura de Köhler sobre el papel del significado, el conocimiento o la interpretación en la organización del campo visual y la cuestión de si la organización se detecta o se impone, sostengo que los principios organizativos, tal como operan en la construcción narrativa histórica, se imponen. La idea central es que organizamos la experiencia con ciertos rasgos interpretativos y estos rasgos nos permiten darle significado (es decir, coherencia y comprensibilidad) a la experiencia. En este sentido, al afirmar que le otorgamos una estructura inteligible a las experiencias pasadas al imponer un orden que no existía originalmente, me adhiero a la crítica contra el realismo ontológico de la existencia de un pasado organizado.

<sup>28</sup> Janette Dinishak, *Wittgenstein and Köhler on Seeing and Seeing Aspects: A Comparative Study* (PhD diss., University of Toronto, 2008), 30.

<sup>29</sup> Dinishak, 31.

Así mismo, el historiador, que por supuesto carece de la posibilidad de tener algún tipo de acceso al pasado en su totalidad, tiene que construir explicaciones históricas imponiendo una estructura narrativa que organice el material y las fuentes en un todo comprensible y significativo. Esto implica un proceso de organización y selección de lo que se incluye en la narrativa. Esta imposición de rasgos organizacionales es lo que nos permite dar significado no sólo a un tipo de experiencias históricas sino a todas ellas. En otras palabras, para “dar a conocer el pasado”, el historiador debe estructurar una narrativa que construya lo que se va a explicar (por ejemplo, la conquista de América, el ocaso de la Edad Media, la Revolución Americana). En este sentido, como tan finamente afirmó White, “la autoridad de la narrativa histórica es la autoridad de la realidad misma; el relato histórico dota de forma a esta realidad y, por lo tanto, la hace deseable, imponiendo a sus procesos la coherencia formal que sólo poseen las historias”.<sup>30</sup> La imposición de una organización no es algo que el historiador tenga la opción de hacer o no hacer. Más bien, es un paso esencial que está en el centro de todo esfuerzo del historiador.

#### NARRATIVAS HISTÓRICAS Y ORGANIZACIÓN

Veamos ahora exactamente cómo estos principios de organización están presentes en las narrativas históricas. Es importante comprender que estos principios —fondo/figura, continuidad, proximidad/similitud y cierre— que parecen tan claramente distintos entre sí, en realidad no son tan fáciles de separar. En teoría, podemos identificar cuáles parecen ser las características principales de cada uno de estos principios, pero en la práctica el trabajo se vuelve mucho más complicado. Una de las razones de esta dificul-

<sup>30</sup> Hayden White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality,” *Critical Inquiry* 7, no. 1 (1980): 23.

tad puede ser que no existe una jerarquía temporal entre ellos. No es que primero distinguimos entre fondo y figura y luego construyamos continuidad para seguir con el principio de proximidad y finalizar con el principio de cierre. Es más bien un suceso simultáneo, en el que todos los principios entran en juego juntos.

Sin embargo, creo que podemos hacer el esfuerzo de identificar cómo funcionan estos principios en la narrativa y cómo iluminan la tarea cognitiva del historiador. Para ilustrar sus roles, consideraré la introducción que hace Karl Marx del concepto de plusvalía para explicar la centralidad de la organización del fondo y figura; la *Autobiografía* de Giambattista Vico y la obra histórica clásica de Jacob Burckhardt *La civilización del Renacimiento en Italia* para explicar el principio de continuidad; *Futuro Pasado*, de Reinhart Koselleck, para ilustrar los principios de proximidad y similitud; y *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, de E.P. Thompson, y *El otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga, para explicar el principio de cierre.

En estas obras clásicas, los principios de organización juegan un papel fundamental en: (1) la construcción del tema de estudio; (2) dar una interpretación de cómo surgió ese tema y cómo se desarrolló; y (3) crear un todo temporal significativo.

## FONDO Y FIGURA EN LA NARRATIVA

Al igual que en la percepción visual, donde uno ve ciertas figuras o unidades en lugar de otras, las formas en que construimos una unidad o figura en la narrativa guían cómo se desarrollará la explicación histórica. Esta figura central puede definirse como el rasgo principal que un historiador elige como foco de una narrativa; es, en cierto sentido, el personaje principal de la narración. Digamos que quieres dar cuenta de la Revolución Francesa y eliges como figura la participación de las mujeres en la revolución, o la crisis y retorno de la monarquía, o Francia como entidad que atravesó

un proceso particular. Lo que elijas como figura influirá en la información que selecciones y, en consecuencia, en el rumbo que seguirá la narrativa. Si se elige como figura la participación de las mujeres en la Revolución Francesa, sucesos como la toma de la Bastilla o el conflicto entre jacobinos y girondinos no necesariamente serán parte del desarrollo central de la narrativa. Estos acontecimientos probablemente quedarán en un segundo plano (fondo). Por el contrario, acontecimientos como la Marcha de las Mujeres en Versalles en octubre de 1789 o la consolidación de la Sociedad de Mujeres Republicanas Revolucionarias en la Comuna de París y su enfrentamiento con los jacobinos serán vitales para explicar el desarrollo y consolidación de la figura central de la narrativa.

He aquí otro ejemplo que puede ilustrar aún más este principio. Friedrich Engels señaló que lo novedoso en la formulación de Marx sobre la plusvalía no fue su “descubrimiento”, sino la comprensión de que este concepto debía ubicarse como un problema central en el desarrollo histórico de la producción capitalista. Engels reconoció que la novedad de la idea de Marx era equivalente a la novedad del “descubrimiento” del oxígeno por parte de Antoine Lavoisier y la fundación de la química moderna. Los contemporáneos de Lavoisier, como Joseph Priestley y Carl Wilhelm Scheele, ya habían producido oxígeno sin saber lo que realmente habían tenido en sus manos. Ellos, observó Engels, “permanecieron prisioneros de las categorías flogísticas cuando llegaron a ellas. El elemento que estaba destinado a trastocar todas las opiniones flogísticas y a revolucionar la química quedó estéril en sus manos”.<sup>31</sup> En la misma línea, Engels argumentó que Marx estableció el concepto de plusvalía como un problema más que como una solución a un problema. Esto quiere decir que lo

<sup>31</sup> Friedrich Engels, “Preface to the First Edition,” in *Capital*, by Karl Marx, transl. Samuel Moore and Edward Aveling (London: Lawrence & Wishart, 1954), 1:14.

colocó como figura central de su discurso; por eso, “desarrolló la primera teoría racional de los salarios que tenemos y por primera vez trazó un esbozo de la historia de la acumulación capitalista y una exposición de su tendencia histórica”.<sup>32</sup> La plusvalía se convirtió en lo que necesitaba explicación.

Según Engels, teóricos como David Ricardo y Adam Smith reconocieron y hablaron de la existencia de este valor añadido, pero realmente no lo definieron como un problema central de su discurso. Más bien, lo definieron como una consecuencia de la producción capitalista. Engels observó que lo confundieron con sus distintas formas de existencia: ganancia, renta e interés. Tanto Smith como Ricardo explicaron la función y el desarrollo del sistema capitalista a través de la teoría del valor trabajo, no del plusvalor. Este enfoque les hizo ver al sistema como algo racional que producía riqueza y valor. Como afirmó Ricardo en sus primeras líneas de *Los principios de economía política y tributación*, “el valor de una mercancía, o la cantidad de cualquier otra mercancía por la que se intercambiará, depende de la cantidad relativa de trabajo que es necesario para su producción. y no de la mayor o menor compensación que se paga por ese trabajo”.<sup>33</sup> Lo que es interesante notar en esta cita es que no aborda la compensación del trabajador, que es independiente y valorado menos que las mercancías producidas. Lo vio como un proceso natural que refleja la racionalidad del sistema. Marx, por otra parte, tomó esto como un problema central que necesitaba ser explicado. En *Teorías de la plusvalía*, argumentó:

Adam [Smith] hace lo que es en sustancia un análisis del plusvalor, pero no lo presenta explícitamente en la forma de una categoría definida, distinta de sus formas especiales; a continuación lo mezcla directamente con la forma más desarrollada: el

<sup>32</sup> Engels, “Preface to the First Edition”.

<sup>33</sup> David Ricardo, *The Principles of Political Economy and Taxation* (London: Empiricus Books, 2006), 5.

beneficio. Este error persiste con Ricardo y todos sus discípulos. De aquí surge (particularmente con Ricardo, tanto más sorprendentemente porque elabora la ley fundamental del valor en una unidad y consistencia más sistemática, de modo que las inconsistencias y contradicciones resaltan más sorprendentemente) una serie de inconsistencias, contradicciones y fatuidades no resueltas, que los ricardianos (como veremos más adelante en la sección sobre ganancias) intentan resolver con frases de manera escolástica.<sup>34</sup>

Lo que Marx acabó ilustrando es que el modo de producción capitalista se caracteriza por la apropiación de mano de obra en forma de plusvalía. Explicó la forma en que los capitalistas conducen este proceso de producción y apropiación de plusvalía, así como las diferentes contradicciones y arreglos en la distribución de la misma. Así, Marx dejó en claro la dinámica irracional (con una tendencia permanente hacia la crisis y la desigualdad) del sistema capitalista.

Lo que tenemos aquí es un ejemplo de las consecuencias de colocar como figura un tema determinado en lugar de otro y cómo afecta eso la producción de la narrativa. La importancia de ver algo que permaneció “oculto”, o simplemente ver algo que no se consideraba como un problema, tiene un significado profundo para el sentido que adquiere la narración en su conjunto. Ricardo y Smith no notaron la importancia del concepto de plusvalía y, como resultado, su comprensión del sistema capitalista y el significado atribuido a momentos específicos en el desarrollo de ese sistema diferían drásticamente de la comprensión de Marx.

Esta diferencia de enfoque nos permite comprender el significado y la centralidad de la organización del fondo y figura para dar significado a una explicación. Aunque el sistema capitalista no cambió su estructura de Smith a Marx, ambos vieron el sistema de

<sup>34</sup> Karl Marx, *Theories of Surplus Value*, transl. G. A. Bonner and E. Burns (London: Lawrence & Wishart, 1951), 130.

manera diferente. En otras palabras, su organización conceptual reformuló lo que veían: Marx veía el sistema capitalista como un sistema de explotación; por el contrario, Smith (y Ricardo) lo vieron como un sistema rentable que agregaba valor.

Así mismo, no es que los conceptos que utilizó Marx no estuvieran disponibles para Smith y Ricardo. De hecho, Marx hizo uso de los conceptos predominantes en el área para hablar del sistema capitalista, no obstante, introdujo una nueva forma de pensar sobre ellos. Al reordenar y colocar un concepto particular en primer plano, hizo nuevas inferencias y, por lo tanto, construyó un nuevo marco de significado en torno a dicho concepto. En otras palabras, lo que hizo novedoso el relato de Marx no fue “el descubrimiento” del fenómeno de la plusvalía sino más bien la interpretación de tal concepto como un enigma que necesitaba ser resuelto.<sup>35</sup>

También vale la pena señalar que después de algún tiempo la forma particular de Marx de ver o entender el capitalismo se volvió autónoma de él. En otras palabras, *su* manera de ver se convirtió en *una* manera de ver. Lo mismo ocurrió con la perspectiva compartida por Smith y Ricardo. Al primero lo llamamos marxismo y al segundo teoría neoclásica. Es significativo que las opiniones de uno puedan oscilar entre las perspectivas marxista y neoclásica. Se puede ver el sistema capitalista como un sistema rentable que crea valor, pero también se puede cambiar la perspectiva para verlo como un sistema de explotación. Al realizar este cambio, uno ve una nueva Gestalt.

Autores como Kuhn y White insinuaron esta analogía entre los cambios Gestalt y las explicaciones narrativas, pero ninguno de ellos explicó realmente la naturaleza del “cambio”. Kuhn com-

<sup>35</sup> Ian Hacking tuvo una idea similar, a la que llamó “estilo de razonamiento”. Lo definió como un marco que rige una determinada manera de investigar el mundo y argumentó que un nuevo estilo siempre trae “un nuevo tipo de objeto, individualizado mediante el estilo, y no perceptible previamente entre las cosas que existen” (Ian Hacking, “‘Style’ for Historians and Philosophers”, *Studies in History and Philosophy of Science* 23, n° 1, 1992, 11).

paró el cambio en el mundo fenoménico con el cambio Gestalt que ocurre cuando uno ve el conocido diagrama pato-conejo primero como un pato y luego como un conejo. Sostuvo que “en tiempos de revolución, cuando la tradición científica normal cambia, la percepción del científico de su entorno debe ser reeducada; en algunas situaciones familiares debe aprender a ver una nueva Gestalt”.<sup>36</sup> En la misma línea, White sostuvo que “todo lo que el historiador necesita hacer para transformar una situación trágica en cómica es cambiar su punto de vista o cambiar el alcance de sus percepciones. De todos modos, sólo pensamos en situaciones como trágicas o cómicas porque estos conceptos son parte de nuestra herencia generalmente cultural y específicamente literaria”.<sup>37</sup> De esta discusión surgen dos preguntas interesantes. Primero, ¿por qué algunas personas ven una organización en lugar de otra? ¿Es que una organización es más eficaz para explicar ciertos fenómenos que otros? Y, de ser así, ¿cómo definimos exactamente “más eficaz”? En segundo lugar, ¿cómo es exactamente que determinados individuos llegan a pensar en nuevas formas de organizar y colocar en primer plano elementos que quedaron en segundo plano? No es el momento de contestar dichas preguntas, pero quedan abiertas para futuras investigaciones.

## CONTINUIDAD EN LA NARRATIVA

Cuando contamos una historia, nuestra audiencia espera que tenga una secuencia, una continuidad temporal que explique y relacione ciertas experiencias entre sí. Se podría creer que la vida misma, que está estructurada por el tiempo natural (día y noche), ya tiene un orden particular y que, en este sentido, la labor del narrador

<sup>36</sup> Kuhn, *Structure of Scientific Revolutions*, 115.

<sup>37</sup> Hayden White, “The Historical Text as a Literary Artifact,” *Clio*, 3, no. 3 (1974), 282.

(o del historiador) es presentar ese orden prefigurado. Además, uno también podría inclinarse a pensar que el significado de las experiencias pasadas está prefigurado y que las acciones son intencionales independientemente de nuestras descripciones de ellas.

El problema con esta visión es que implica una concepción del pasado como si todavía estuviera allí (es decir, como si estuviera ontológicamente prefigurado), cuando de hecho, *le passé n'est plus*. Por lo tanto, deberíamos pensar en las acciones humanas pasadas, como ha sostenido Ian Hacking, hasta cierto punto como indeterminadas.<sup>38</sup> Al describir acciones pasadas, las ordenamos y les asignamos significado, las transformamos de indeterminadas a determinadas. Esta descripción —que no es una crónica que ofrece fechas y acciones dispersas— resulta significativa porque crea un vínculo continuo entre acciones humanas pasadas.<sup>39</sup>

Un punto fundamental a señalar aquí es que, como bien señaló Arthur Danto, la particularidad de cualquier narrativa histórica es que siempre está estructurada a posteriori, o, en otras palabras, *retrospectivamente*. Sólo después del paso del tiempo el historiador establece una coherencia temporal entre los acontecimientos. En este sentido, “la facticidad de acontecimientos establecidos ex post nunca es idéntica a una totalidad de circunstancias pasadas consideradas anteriormente reales”.<sup>40</sup> Lo que caracteriza la particularidad de las narrativas históricas es la posibilidad de establecer un antes y un después que los agentes de los acontecimientos históricos no vieron, y esto resulta clave para comprender el principio de continuidad. Para ilustrar esto, consideré el siguiente pasaje de la obra de Burckhardt *La Civilización del Renacimiento en Italia*:

<sup>38</sup> Ian Hacking, *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory* (Princeton: Princeton University Press, 1998), 243.

<sup>39</sup> Véase Noël Carroll, “On the Narrative Connection,” in *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001), 118-33, y White, “Value of Narrativity.”

<sup>40</sup> Reinhart Koselleck, “Representation, Event, and Structure,” en *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, transl. Keith Tribe (Nueva York: Columbia University Press, 2004), 111.

La lucha entre los Papas y los Hohenstaufen dejó a Italia en una situación política que difería esencialmente de la de otros países de Occidente. Mientras que en Francia, España e Inglaterra el sistema feudal estaba tan organizado que, al final de su existencia, se transformó naturalmente en una monarquía unificada, y mientras que en Alemania ayudó a mantener, al menos exteriormente, la unidad del imperio, Italia se había librado de ello casi por completo... [Un] nuevo hecho aparece en la historia: el Estado como resultado de la reflexión y el cálculo, el Estado como obra de arte.<sup>41</sup>

En un solo párrafo, Burckhardt ha conectado una multiplicidad de acontecimientos: el drama entre una importante dinastía de reyes alemanes y la Iglesia católica; el poder de organización de ciertos sistemas feudales europeos y su transformación en monarquías; la unidad del Imperio Alemán y el establecimiento de una nueva condición política en Italia. Aunque estos acontecimientos están dispersos en el tiempo, Burckhardt los ha organizado de tal manera que se crea una continuidad entre ellos.

Curiosamente, esta continuidad ayuda a explicar por qué tuvo lugar el último acontecimiento: el surgimiento del Estado. En otras palabras, al hacer referencia al drama entre la dinastía alemana y los papas (llamado tiempo a) y vincular ese drama al tiempo b (el desprendimiento del sistema feudal en Italia) y luego al tiempo c (la aparición del Estado), Burckhardt señaló que el evento anterior en la narración fue, en cierto modo, necesario para que ocurrieran eventos posteriores. Como señaló Danto, la conexión de una causa histórica con su “consecuencia histórica” sólo puede establecerse una vez que se conoce la consecuencia histórica.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, transl. S. G. C. Middlemore (London: Penguin Books, 1990), 19.

<sup>42</sup> Según Danto, “una condición suficiente para cualquier evento puede ocurrir más tarde en el tiempo que el evento. No podemos asimilar fácilmente el

La consecuencia nunca es predecible; adquiere su papel como cumplimiento del acontecimiento anterior sólo dentro de una narrativa que construye la causa como causa y la consecuencia como consecuencia. La continuidad se convierte en una característica fundamental de la narrativa porque conecta estos dos elementos. Hace inteligible lo que de otro modo sería un conjunto indeterminado de acontecimientos. En esta misma línea, en el análisis que hace White de la obra de *Mimesis* de Erich Auerbach, explicó que este último utilizó la idea de realización de figuras como una manera de “delinear períodos en la evolución del realismo literario”.<sup>43</sup> Esta idea ayuda a explicar la diferencia entre demostraciones causales y demostraciones interpretativas de los acontecimientos. White sugirió que el tratamiento de Auerbach de la historia del realismo literario conectaba a los autores sólo retrospectivamente. Por ejemplo, las relaciones “entre los tipos de epopeya homérica, virgiliana y dantesca (así como la relación entre estos tres y la novela moderna temprana) constituyen una secuencia de relaciones de realización de figuras”.<sup>44</sup> Además, White argumentó que los acontecimientos históricos no deben entenderse como conexiones causales o genéticas establecidas antes del acontecimiento que el historiador se propuso explicar. Esta conexión debe entenderse como una realización que sólo se establece en una mirada retrospectiva. En otras palabras, la relación entre sucesos no está determinada por una conexión causal sino por una “apropiación retrospectiva” que interpreta un evento posterior como el cumplimiento de uno anterior.<sup>45</sup>

---

concepto de causa al concepto de condiciones necesarias y suficientes a menos que estemos preparados para decir que las causas pueden suceder a los efectos” (“Narrative Sentences”, en *Narration and Knowledge* Nueva York: Columbia University Press, 1985, 155)

<sup>43</sup> Hayden White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000), 91.

<sup>44</sup> Hayden White, *Figural Realism*, 91.

<sup>45</sup> Hayden White, *Figural Realism*, 90.

He aquí otro ejemplo en el que podemos ver la continuidad narrativa en funcionamiento. Este está tomado de la Autobiografía de Vico:

Era un muchacho de buen humor e impaciente por descansar; pero a la edad de siete años cayó de cabeza desde lo alto de una escalera al piso de abajo, y permaneció durante unas buenas cinco horas sin moverse ni estar consciente. De hecho, el cirujano, al observar el cráneo roto y considerar el largo período de inconsciencia, predijo que moriría a causa de ello o crecería para convertirse en un idiota. Sin embargo, ninguna de las dos cosas se cumplió, pero a consecuencia de su desgracia creció con un temperamento melancólico e irritable propio de los hombres ingeniosos y profundos, que, gracias a uno, son rápidos como el rayo en la percepción, y gracias al otro, no se complacen con la astucia verbal o la falsedad.<sup>46</sup>

Este momento particular en la autonarrativa de Vico ilustra cómo estableció una conexión continua entre muchos sucesos: la caída que sufrió cuando tenía siete años y el diagnóstico de sus lesiones por parte del cirujano; su temperamento adulto; y la obra de su vida y su comprensión de la falsedad de su rival intelectual, Descartes (esto sólo se hace evidente más adelante en la narración). Sólo el Vico adulto pudo haber conectado su primera infancia, su temperamento adulto y el trabajo de su vida. Vico tejió eventos que de otro modo serían aleatorios y dispersos creando una línea temporal que da significado a su narrativa y su vida. Esas conexiones sólo fueron posibles porque conocía el resultado de su vida: sabía que el diagnóstico del cirujano era erróneo, que resultó ser un pensador perspicaz y que esas primeras experiencias influenciaron sus críticas al pensamiento de Descartes y sobre todo, produjeron su gran obra *La Ciencia Nueva*.

<sup>46</sup> Giambattista Vico, *The Autobiography of Giambattista Vico*, transl. Max Harold Fisch and Thomas Goddard Bergin (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1944), 111.

Los ejemplos de Burckhardt y Vico hacen evidente que, en las narrativas sociales e individuales, el evento que ocurrió en el momento 1 tiene una relación diferente a los eventos que ocurren más tarde.<sup>47</sup> Según Danto, estas posibles relaciones sólo pueden establecerse una vez transcurrido el tiempo 1. Los acontecimientos sólo se revelan significativos en una fecha posterior, y sólo desde una perspectiva retrospectiva podemos establecer relaciones significativas entre ellos. En otras palabras, como señaló Mink, al establecer una continuidad en el tiempo entre eventos separados, estos autores crearon historias.

En última instancia, la explicación de Burckhardt sobre el surgimiento del Estado italiano y la explicación de Vico sobre su temperamento adulto y el trabajo de su vida sólo pueden entenderse plenamente cuando se vinculan con acontecimientos anteriores y posteriores. En una narrativa histórica, uno aprende que la dependencia de la coherencia implica que “los historiadores identifican la relación entre lo que explica y lo que debe explicarse retrospectivamente”.<sup>48</sup> Lo que “contiene” el pasado depende de la capacidad del historiador para hacer preguntas y luego establecer un pasado y un futuro que sean coherentes y continuos dentro de la narrativa. Los historiadores son quienes construyen relaciones temporales en sus narrativas; tejen diferentes eventos para producir continuidades significativas. Además, la continuidad (y por tanto la posibilidad de asignar significado a experiencias pasadas) sólo es posible debido al contexto hermenéutico en el que se inserta el historiador.<sup>49</sup> Los conceptos a los que los historiadores

<sup>47</sup> Danto, “Narrative Sentences,” 155.

<sup>48</sup> Paul Roth, “Analytic Philosophy of History: Origins, Eclipse, and Revival,” *Graduate Faculty Philosophy Journal*, 37, no. 2 (2016), 363.

<sup>49</sup> Por “contexto hermenéutico” me refiero a lo que Hans-Georg Gadamer argumentó en su obra clásica *Verdad y Método*: “La comprensión es, esencialmente, un evento históricamente efectuado” (Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* [Londres: Continuum], 2006), 299). Lo que entiendo que quiere decir Gadamer es que la producción de significado nunca es inocente ni se produce en el vacío. El significado y la posibilidad de comprender algo siempre está ligado a

pueden acceder, las preguntas que conducen sus investigaciones, y la información que podrían tener está determinada por sus propias perspectivas históricas. Por lo tanto, no existe una “visión desde arriba”, la forma en que los historiadores describen los acontecimientos e imponen una sensación de tiempo continuo varía según quién construye la narrativa y cuándo se construye esa narrativa.

Otra implicación profunda que engendra las distintas maneras de “aplicar continuidad” a los mismos eventos es la pluralidad de interpretaciones históricas. En este sentido, las narrativas históricas crean distintas formas de ver el pasado.<sup>50</sup> “La función cognitiva de la narrativa”, según Mink, “no es sólo relatar una sucesión de acontecimientos sino también relatar una serie de acontecimientos que forman un conjunto de interrelaciones de muchos tipos diferentes como un todo único”.<sup>51</sup> Este conjunto de experiencias nos permite reescribir el pasado presentando acciones bajo un nuevo conjunto de descripciones y conexiones.

El principio de continuidad en la narrativa sirve, precisamente, como una forma particular de estructurar el tiempo, de asignar significado a acciones pasadas y de determinar qué se considera pasado, presente y futuro. Es en esta continuidad donde el tema de la narrativa, o la figura, se ubica y construye temporalmente. Además, la imposición de una continuidad implica asignar significado interpretativo a las experiencias relacionándolas entre sí. Las descripciones de esas relaciones deberían establecer diferentes posibilidades de continuidad, y esto tiene la profunda implicación de cambiar nuestra comprensión del pasado.

---

las circunstancias en las que uno se encuentra. Los conceptos, las ideas, las categorías dependen de las circunstancias históricas que los producen. Por lo tanto, estos conceptos, ideas y categorías no son fijos ni determinados, sino cambiantes en relación con el contexto que los produce. a ellos. Para complicar aún más las cosas, este contexto, por supuesto, nunca es neutral sino que está cargado de lo que Gadamer llamó “prejuicios”: “Por eso los prejuicios del individuo, mucho más que sus juicios, constituyen la realidad histórica de su ser” ( 278).

<sup>50</sup> Hacking, *Rewriting the Soul*, 243.

<sup>51</sup> Mink, “Narrative Form as a Cognitive Instrument,” 218.

Además, si el principio de continuidad nos permite construir el tema de una narrativa y caracterizar su desarrollo, también nos permite crear un todo significativo, es decir, inseparable. Nuestro sentido de continuidad en una narrativa depende no sólo de lo que se identifica como el punto de partida de esa narrativa, sino también de cómo es que ese punto de partida se relaciona con otras partes de la narrativa. En otras palabras, nuestros pensamientos y comprensión de cómo se desarrolló el pasado resultan de cómo estructuramos las relaciones entre las partes.

#### PROXIMIDAD Y SIMILITUD EN LA NARRATIVA

¿Qué se considera proximidad en el tiempo histórico? ¿Son acontecimientos próximos en el tiempo cronológico? Pero ¿qué tan próximo es el evento próximo? ¿Es próximo por días, meses, algunos años, una década? Además, ¿qué se considera similitud en las experiencias históricas? No hay colores, formas o tamaños que podamos comparar aquí, entonces, ¿qué es exactamente lo que debemos identificar como similar?

Como señaló Koffka, no es fácil formular las leyes de proximidad o similitud en la percepción visual. Recordemos, por ejemplo, que una de las razones de esta complicación es que la “ley” de la proximidad depende de la similitud de las partes en proximidad. Creo que este es el caso también de la narrativa. Vale la pena señalar que la separación entre los principios de continuidad, similitud y proximidad puede volverse muy borrosa, e incluso se puede pensar que la continuidad no es posible si los eventos no se consideran similares o próximos entre sí. Volvamos por un momento a los ejemplos de Burckhardt y Vico en la sección anterior. Dichos autores tejieron elementos y eventos dispersos formando una continuidad cohesiva. Ambos autores establecieron una relación entre hechos que, a primera vista, podrían no parecer relacionados. Construyeron una “causa histórica” y su “consecuencia histórica”

estableciendo proximidad y similitud entre distintos acontecimientos. Burckhardt estableció similitudes entre el feudalismo español, francés e inglés; construyó la proximidad entre la rivalidad de los reyes alemanes y el Papa con el surgimiento del Estado en Italia. Vico, por su parte, estableció una proximidad entre su caída, su carácter melancólico y la obra de su vida. Consideró que estas facetas de su vida tenían conexiones similares que resultaron en su particular visión del mundo. Parece que, en las explicaciones narrativas, la imposición de la continuidad depende de la forma en que se establece una relación de proximidad y similitud entre esos acontecimientos.

Sin embargo, en aras de la claridad, intentaré ilustrar dos papeles centrales que tienen los principios de similitud y proximidad en las narrativas históricas. El primero es el establecimiento de proximidad entre épocas temporalmente distintas y el segundo es el establecimiento de similitud mediante la construcción y aplicación de conceptos a acontecimientos históricos. Cuando aplicamos los principios de proximidad y similitud en la narrativa histórica, no necesariamente pensamos en eventos próximos en el tiempo cronológico, aunque siempre puede ser así. Estos principios son responsables de establecer una relación interpretativa entre eventos que no son necesariamente próximos entre sí en el tiempo cronológico. En este sentido, y como lo sugiere el principio de continuidad, la narrativa crea una nueva temporalidad haciendo eventos próximos y similares que no están obviamente relacionados en el espacio o el tiempo. Al hacer que los sucesos sean próximos y similares entre sí, estamos, de hecho, construyendo significado. En otras palabras, al conectar épocas separadas o al aplicar un concepto específico a un conjunto de sucesos, los organizamos de una manera particular que significa esos sucesos.

Examinemos ahora dos formas diferentes en las que los principios de proximidad y similitud desempeñan papeles esenciales en la narrativa. Los ejemplos presentados a continuación ilustran dos formas en que funcionan dichos principios de forma autónoma

a la continuidad. Esto no quiere decir que siempre sea así, como mostré en mi discusión anterior sobre Burckhardt y Vico. Mi objetivo es mostrar con mayor claridad cómo la proximidad y la similitud están realmente presentes en las explicaciones narrativas.

El primer ejemplo se centra en establecer proximidad y similitud entre dos épocas distintas. Para ilustrar esta primera forma en que los principios de proximidad y similitud influyen en la narrativa, dirijo mi atención al capítulo inicial de *Futuro Pasado* de Koselleck, donde explica que en 1528 el duque Guillermo IV de Baviera encargó una serie de pinturas históricas. Después de una cuidadosa investigación, el artista Albert Altdorfer retrató la batalla de Issus, “que en el 333 a. C. abrió la época del helenismo”.<sup>52</sup> La pintura reconstruye todo el curso de la batalla, incluido el número de muertos, capturados, combatientes, etcétera. Koselleck argumenta que el público que ve la pintura a menudo piensa que la pintura representa a “los últimos caballeros de Maximiliano o el ejército de siervos en la batalla de Pavía”, que ocurrió en 1525 (cuatro años antes de que Altdorfer produjera su pintura).<sup>53</sup> Koselleck interpretó esta pintura como uniendo dos momentos temporales distintos dentro de una sola narrativa, no sólo estableciendo una similitud entre ambos eventos sino también eliminando la diferencia temporal entre los dos; en otras palabras, haciéndolos próximos.<sup>54</sup> Aunque Koselleck no empleó los principios de organización en su discusión sobre la pintura (Altdorfer tampoco), entendió esta relación como unir el presente y el pasado, fusionar el tiempo y mostrar la proximidad entre los significados de estos dos eventos.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Reinhart Koselleck, “Modernity and the Planes of History,” in *Futures Past*, 9.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 10. Koselleck también afirmó que la pintura a menudo recuerda a los espectadores el Asedio de Viena, que ocurrió en 1529 (el mismo año en que Altdorfer creó su cuadro).

<sup>54</sup> Curiosamente, Koselleck señaló que en la época en que se pintó el cuadro, la palabra *Historie* significaba tanto imagen como texto.

<sup>55</sup> Koselleck, “Modernity and the Planes of History,” 10.

Lo que este ejemplo deja al descubierto es que Altdorfer describió el comienzo de la era helenística como “histórico y contemporáneo” al mismo tiempo.<sup>56</sup> Fusionó la batalla de Issus y la batalla de Pavía, produciendo una “unidad generacional” que a su vez asignó un rol político y significado cultural para su tiempo.<sup>57</sup> Este vínculo entre épocas transmite una declaración sobre un tiempo histórico particular. La batalla de Issus abrió una época que fue filosófica, es decir, artística y políticamente significativa para la cultura occidental. Al retratar la similitud y proximidad entre la batalla de Issus y la batalla de Pavía, Altdorfer —actuando como historiador— demostró que su momento histórico fue tan vital para la historia de la cultura occidental como lo fue el comienzo del helenismo. Esta relación da un significado especial a lo que de otro modo sería una batalla más del siglo xvi. A primera vista, esta forma particular de relacionar cosas que podrían no estar relacionadas ofrece una manera de explicar cómo podemos entender un suceso histórico analizando otros sucesos históricos. Esta forma específica de establecer explicaciones de ciertas experiencias se revela como un artificio: estas conexiones son productos de la imaginación del historiador.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Koselleck, “Modernity and the Planes of History”, 10.

<sup>57</sup> Koselleck, “Modernity and the Planes of History”, 10.

<sup>58</sup> Podemos establecer como hipótesis que la posibilidad de relacionar un conjunto de acontecimientos con otro conjunto también puede responder a un estilo particular de razonamiento que sea capaz de ver y establecer conexiones que antes no se establecían. En una entrevista de 1913, Marcel Proust argumentó que “el estilo. . . no es en modo alguno un adorno como algunos creen; ni siquiera es una cuestión de técnica es, como lo es el color entre los pintores, una cualidad de la visión” (Proust, citado en Peter Gay, “Style in History”, *American Scholar* 43, no. 2 [1974], 226). Esta cualidad de ver, o de tener un estilo, no sólo se ajusta a la forma del contenido de lo que se dice sino que también estructura el contenido de la forma. En otras palabras, esta forma particular de ver determinará las conexiones, las similitudes, las proximidades y los cierres que el historiador traerá a una narrativa, revelando una manera particular de interpretar cómo algo llegó a ser.

Aunque he señalado que los principios de proximidad y similitud funcionan de manera similar al principio de continuidad, también he proporcionado un ejemplo en el que el historiador conecta dos épocas distintas, estableciendo un vínculo entre el pasado y el presente haciéndolos parecer similares y próximos entre sí. Otro. En cierto sentido, podemos ver los principios funcionando de forma autónoma desde la continuidad y creando una narrativa con un significado particular. Examinemos ahora una segunda forma en la que los principios de proximidad y similitud influyen en la narrativa.

Este segundo ejemplo se centra en el uso de conceptos. Hay algo en las narrativas históricas y el uso de conceptos que arroja luz sobre otra forma en que se utilizan los principios de proximidad y similitud en las explicaciones históricas. Este punto necesita un análisis más detallado del que puedo ofrecer aquí, por lo que por ahora sólo discutiré cómo estos principios parecen funcionar en relación con el uso de conceptos en las explicaciones históricas. El uso de conceptos, o categorías formales (por ejemplo, revolución, democracia, Estado, civilización, populismo, que son esenciales en las explicaciones históricas) requiere establecer similitudes entre acontecimientos heterogéneos. Cada acontecimiento histórico es único, pero a menudo se rastrean similitudes a lo largo de un conjunto diverso de acontecimientos, que no sólo especifican su singularidad sino que también indican, como ha demostrado claramente Koselleck, su potencial estructural.

El hecho de que llamemos a los acontecimientos que sucedieron en 1789 en Francia como partes de una revolución, y el hecho de que usemos el mismo término para nombrar eventos que también sucedieron en Francia en 1848, en México en 1910, en Rusia en 1917, y en Egipto en 2011, revela que entendemos eventos heterogéneos estableciendo un sentido de similitud entre ellos. Al hacerlo, los aclaramos o los hacemos parecer menos extraños. Esto no quiere decir que los homogeneicemos, como ha argumentado Roth: “los conceptos no estandarizan los acontecimientos, sino

que reordenan el material de nuevas maneras, sacando a la luz relaciones que antes no eran observables”.<sup>59</sup>

El principio de similitud parece ser central para el uso de categorías que nos permiten dar significado a sucesos que de otro modo estarían dispersos y desorganizados. Por un lado, los conceptos permiten a los historiadores organizar sus materiales convirtiéndose en parte de sus marcos teóricos. Por otro lado, los conceptos permiten a los historiadores construir sus marcos teóricos, pero también funcionan como herramientas epistémicas. Los historiadores sólo pueden determinar si un evento fue una revolución, una guerra civil o un golpe de estado comparándolo con otros eventos. En este sentido, como señaló Koselleck, “lo que en realidad ocurre en la historia a largo plazo sigue siendo una construcción académica, vista en términos histórico-sociales; la evidencia depende de la plausibilidad de la teoría subyacente”.<sup>60</sup>

Los principios de proximidad y similitud están presentes en la construcción de narrativas históricas de dos maneras diferentes: primero, estableciendo una conexión entre épocas que apunta a construir un túnel temporal en el que damos significado a las épocas haciéndolos próximos y similares entre sí; en segundo lugar, utilizando conceptos para construir similitudes dentro de un marco teórico en el que se pueda asignar significado a los sucesos.

En otras palabras, el historiador organiza diferentes acontecimientos en un todo único que a su vez establece una similitud con otros conjuntos de acontecimientos.

## CIERRE EN NARRATIVA

La noción de cierre, fin o conclusión no es algo nuevo en la teoría narrativa. Desde Aristóteles se ha debatido la importancia de los

<sup>59</sup> Roth, “Analytic Philosophy of History,” 15.

<sup>60</sup> Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, transl. Todd Samuel Presner et al. (Stanford: Stanford University Press, 2002), 33.

finales narrativos. La idea general es que la conclusión de toda narración posee un poderoso efecto gravitacional. Todo lo que queda al descubierto en la explicación se expone de esa manera particular porque está impulsado por el telos de la narración. Como argumentó Wallace Martin, “es el final de la serie temporal –cómo resultaron finalmente las cosas– lo que determina qué evento comenzó: sabemos que fue el comienzo debido al final”.<sup>61</sup>

En “La autonomía del entendimiento histórico”, Mink argumentó que, a diferencia de las explicaciones científicas (donde las conclusiones son separables), las conclusiones en las explicaciones históricas no pueden separarse de la narrativa, “no sólo su validez sino su significado se refieren hacia atrás al orden de la evidencia en el argumento total”.<sup>62</sup> Según Mink, “se podría decir que las conclusiones significativas son ingredientes del argumento mismo, no sólo en el sentido de que están dispersas a lo largo del texto sino en el sentido de que están representados por el orden narrativo mismo”.<sup>63</sup> Por lo tanto, el cierre en las explicaciones históricas es único en el sentido de que no puede separarse de la explicación que proporciona la narrativa. Tomemos, por ejemplo, la conquista de México. El punto final es, de hecho, la conquista. Por tanto, el historiador necesita mostrar cómo fue posible la conquista. En otras palabras, el resultado que requiere una explicación y los acontecimientos que son el material para explicar ese resultado son parte del mismo paquete.

Como consecuencia de la inseparabilidad del cierre, el final de una narración histórica generalmente no nos sorprende.<sup>64</sup> El cierre histórico es único en el sentido de que se conoce desde el

<sup>61</sup> Martin Wallace, *Recent Theories of Narrative* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986), 74.

<sup>62</sup> Louis O. Mink, “The Autonomy of Historical Understanding,” *History and Theory*, 5, no. 1 (1966), 39.

<sup>63</sup> Mink, “The Autonomy of Historical Understanding”, 39.

<sup>64</sup> Más sobre la característica de no separabilidad en las explicaciones históricas, consulte Paul Roth, *The Philosophical Structure of Historical Explanation* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2020).

comienzo de la narración. Los historiadores saben hacia dónde van sus narrativas; por lo tanto, la forma en que exponen sus ex-planans no conduce a un resultado o cierre impredecible sino a un fin prometido y esperado. En este sentido, el principio de clausura es esencial desde el inicio de la explicación histórica; informa constantemente y da significado a la narrativa en su conjunto.

En el caso de *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Thompson, uno sabe por el título del libro lo que se va a explicar: cómo se formó la clase obrera.<sup>65</sup> El principio de cierre —el punto final— guía la historia de Thompson en una dirección determinada. Estableció una continuidad entre acontecimientos que, a primera vista, podrían parecer inconexos y “disparés”: las tradiciones populares que influyeron en la agitación jacobina de 1790; las experiencias de grupos de trabajadores y la nueva disciplina laboral industrial durante la Revolución Industrial; la influencia de las Guerras Napoleónicas; la configuración de un radicalismo plebeyo; el papel de la Iglesia Metodista; la articulación de una conciencia política, etc. La forma en que se exhiben estos sucesos permite al público ver cómo responde a la pregunta que planteó al principio: es decir, cómo surgió la clase trabajadora inglesa. Construir una explicación histórica requiere tener la conclusión en mente y construir ingeniosamente, en retrospectiva, cómo llegó a ser esa conclusión. La historia de Thompson sorprende no por la conclusión a la que llegó sino por cómo vinculó los acontecimientos que no se vivieron juntos. A través de una multiplicidad de relaciones, interacciones sociales y condiciones históricas, sacó a la luz cómo surgió la clase trabajadora inglesa.

En resumen, el cierre es inseparable del resto de la narrativa porque está entrelazado con la explicación, desempeñando un papel necesario en cada paso de la narrativa. Nos permite tener el todo en mente al comprender cómo se unen las partes para arti-

<sup>65</sup> E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Nueva York: Pantheon Books, 1963).

cular ese todo. Entendemos significados y ordenamientos porque somos conscientes de hacia dónde se dirige la narrativa. Como ha argumentado Mink, la conclusión alcanzada no podría haber sido la que fue sin el orden particular que la narrativa ha mostrado en su conjunto. En este sentido, el significado de la conclusión surge como un ingrediente fundamental que demuestra el ordenamiento particular que la narrativa, como continuidad construida, se propuso explicar.

Otro ejemplo en el que el cierre juega un papel necesario en la construcción de una narrativa es el de Huizinga en *El otoño de la Edad Media*. Este ejemplo es significativo por una razón diferente a la de Thompson, donde no necesariamente experimentamos la sensación de cierre en el párrafo final. En el último párrafo de Huizinga, en cambio, sí experimentamos una sensación de cumplimiento narrativo:

Un pesimismo profundo sembró un pesimismo general sobre la vida. El principio gótico prevaleció en el arte. Pero todas estas formas y modos estaban en decadencia. Una cultura elevada y fuerte está decayendo, pero al mismo tiempo y en la misma esfera están naciendo cosas nuevas. La marea está cambiando, el tono de la vida está a punto de cambiar.<sup>66</sup>

Este párrafo ofrece una resolución a lo que Huizinga había prometido transmitir desde el título de su libro. De nuevo, no es que nos sorprenda el párrafo final. Al contrario, es lo que esperábamos al leer. De hecho, cada faceta de la narrativa de Huizinga (es decir, cómo estableció conexiones entre los sucesos, el tono melancólico en el que se escribió todo el libro y el pesimismo de la época retratada en el libro) lleva al lector a su final: el ocaso de la Edad Media. Así, las explicaciones narrativas “crean el evento

<sup>66</sup> Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages* (Londres: Edward Arnold Publishers, 1955), 308.

explanandum” al establecer un todo temporal significativo que es identificable como tal debido a la imposición de un punto de cierre.<sup>67</sup>

En este sentido, volvemos a nuestros dos puntos centrales de los aspectos cognitivos de la narrativa. Primero, crea orden y organización en una realidad vasta y compleja que ya no está presente. Establece y crea significado de sucesos pasados al establecer e imponer una estructura que hace que lo distante sea próximo, lo disímil similar, lo discontinuo continuo y lo no cerrado cerrado. El pasado, por tanto, no aparece como una colección de hechos diversos e inconexos; está particularmente organizado por un conjunto de partes y totalidades que le asigna significado. En resumen, un valor cognitivo clave aquí es que la narrativa da forma y unidad a lo que de otro modo no la tendría naturalmente. En segundo lugar, revela que esta forma particular de organizar las narrativas sirve como posibilidad de explicar no sólo *un* evento particular sino también una multiplicidad de eventos. En este sentido, las narrativas, al ser capaces de organizar tipos individuales en conjuntos, producen inferencias que posiblemente aseguren nuestra comprensión de otros sucesos. Vale la pena señalar que estas dos ideas apuntan a una consecuencia cognitiva adicional importante. Como he argumentado, la organización narrativa juega un papel central en la creación y construcción del tema. Pero ahora también podemos señalar que esta organización es esencial en la creación de la narrativa y en cómo el lector sigue la narrativa.

Reconocer la organización narrativa es importante porque nos permite comprender cómo se construyen las explicaciones históricas y por qué se construyen de maneras particulares. El autor crea el significado de un evento histórico organizando la información de una manera particular, y el lector puede comprender esa información gracias a la estructura organizada de la narrativa.

<sup>67</sup> Roth, *Philosophical Structure of Historical Explanation*, 69.

## CONCLUSIÓN

White argumentó que “en ausencia de un análisis genuinamente científico de los modos de relación que existen entre los elementos del campo histórico, la tropología es el único protocolo conceptual que tenemos”.<sup>68</sup> Este artículo ha esbozado una nueva comprensión de la organización narrativa, una que White no anticipó y Mink insinuó (pero no desarrolló).

Estos principios sugieren un nuevo protocolo conceptual que proporciona al filósofo de la historia y al historiador un nuevo marco para comprender la estructura narrativa y su valor cognitivo. Esto, a su vez, sugiere nuevos estándares normativos que pueden ayudar a los historiadores a reflexionar sobre sus procesos constructivos y, a su vez, mejorar sus habilidades para elaborar explicaciones históricas. En otras palabras, este relato debe leerse no sólo como una descripción de un proceso en el que participan los historiadores, sino también como una señal de que tomar conciencia de este proceso les permite agudizar la eficacia de sus explicaciones históricas.

Además, reconocer los principios de organización en la narrativa puede permitirnos entender la narrativa no sólo como un proceso de construcción sino también como un producto. Comprender que hay un proceso de construcción en una narrativa que produce diferentes maneras de entender el mismo conjunto de eventos históricos desafía las afirmaciones realistas ontológicas. Como reconoció Danto, “la descripción completa de los hechos no puede ser definitiva”. La multiplicidad de interpretaciones permite que el acontecimiento se enriquezca “sin que el propio acontecimiento presente ningún tipo de inestabilidad”.<sup>69</sup>

Si tomamos estos principios de organización como las formas en que los historiadores transforman los acontecimientos en his-

<sup>68</sup> White, “Historicism, History, and the Figurative Imagination,” 64.

<sup>69</sup> Danto, “Narrative Sentences,” 155.

torias, se deduce que estos principios no sólo explican el esfuerzo intelectual del historiador por comunicar algo; también nos permiten explicar los diferentes modos de combinar información y, por tanto, la inevitabilidad de producir diferentes interpretaciones históricas sobre el pasado. Dado que el proceso cognitivo de organizar y recombinar información es a la vez un rasgo necesario e inevitable del papel intelectual del historiador, se deduce que la idea de que existe una sola explicación posible de cómo pasamos de un momento de la historia a otro no es plausible.

Finalmente, este artículo promueve la idea de que la narrativa representa su propio tipo particular de forma explicativa. En este sentido, no desplazo —como lo ha hecho Kuukkanen— la narrativa como una actividad no racional/descriptiva; más bien, reivindico el estatus racional de la narrativa y, al mismo tiempo, señalo el camino hacia un estándar normativo que pueda proporcionarnos un criterio evaluativo.<sup>70</sup> La evaluación narrativa deberá relacionarse con las condiciones implícitas utilizadas para crear una narrativa. De este modo, los criterios de descubrimiento y los de justificación no pueden separarse. Los principios que permiten a un historiador “descubrir” la estructura organizacional son parte integrante de las operaciones cognitivas que justifican esa estructura. Criterios externos a la narrativa, como la evaluación científica (a la Carl G. Hempel) o la no evaluación (a la White), resultan, en el primer caso, mal adaptados a la estructura explicativa de las narrativas y, en el segundo, no tienen relación con las preocupaciones epistémicas/normativas de los filósofos. En este sentido, al centrarme en los principios racionales que gobiernan la construcción de la narrativa, he identificado una manera para que los historiadores valoren y evalúen las explicaciones narrativas racionalmente. ☞

<sup>70</sup> Este artículo es ahora parte de un libro en donde se apunta a cómo estos principios permiten generar un marco evaluativo para las narrativas: Véase Mariana Imaz Sheinbaum *Historical Narratives. Constructable, Evaluable, Inevitable*, Nueva York, Routledge, 2023.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ankersmit, Frank. "Historical Representation", *History and Theory*, vol. 27, no 3, (1988): 205-228.
- Ankersmit, Frank. "White's 'New Neo-Kantianism' in *Re-Figuring Hayden White*", Ed. Frank Ankersmit, Ewa Domańska, y Hans Kellner, 34-53. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Ankersmit, Frank. *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. Ithaca: Cornell University Press, 2012.
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Trad S.G.C Middlemore. Londres: Penguin books, 1990.
- Camp, Elisabeth. "Perspectives and Frames in Pursuit of Ultimate Understanding", en *Varieties of Understanding: New Perspectives from Philosophy, Psychology, and Theology*, Ed. Stephen Grimm, 17-46. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Danto, Arthur. *Narration and Knowledge*. Nueva York: Columbia University Press, 2007.
- Dinishak, Janette. *Wittgenstein and Köhler on seeing and seeing aspects: a comparative study*. Tesis doctoral, University of Toronto, 2008.
- Douglas, Mary, *Purity and Danger*. Londres: Routledge, 1966.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Trad. Joel Weinsheimer y Donald G. Mars. Londres: Continuum, 1975.
- Gay, Peter. "Style in History", *The American Scholar*, vol. 43, No.2, (Spring 1974): 225-236.
- Engels, Friedrich, "Preface to the first edition of Capital", Trad. S. Moore y E. Aveling. Londres: Lawrence & Wishart 1954.
- Hacking, Ian, "Style for historians and philosophers" *Studies in History and Philosophy of Science*, vol. 23, No. 1, (1992): 1-20.
- Hacking, Ian, *Rewriting the soul. Multiple Personality and the Sciences of Memory*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Hamlyn, D. W. "Psychological Explanation and the Gestalt Hypothesis" *Mind*, Vol. 60, No. 240, (Oct. 1951): 506-520.
- Hanson, N.R, *Patterns of Discovery*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.
- Huizinga, Johan, *The Waning of the Middle Ages*. Londres: Edward Arnold Publishers, 1955.
- Kanizsa, Gaetano, *Organization in vision: Essays on Gestalt Perception*. Nueva York: Praeger, 1979.

- Koffka, Kurt, *Principles of Gestalt Psychology*. Londres: Routledge, 1955.
- Köhler, Wolfgang, "Human perception" *Selected Papers* of W. Köhler. Trad. Mary Henle. Nueva York: Liveright, 1971.
- Koselleck, Reinhart *The Practice of Conceptual History*. Trad. Todd Samuel Presner. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Koselleck, Reinhart, *Futures Past. On the semantics of historical time*. Trad. Keith Tribe. Nueva York: Columbia University Press, 2004.
- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago University Press, 1962.
- Kuukkanen, Jouni-Matti. *Postnarrative Philosophy of Historiography*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- Marx, Karl. *Theories of Surplus Value*. Trad. G. A. Bonner y E. Burns. Londres: Lawrence and Wishart, 1951.
- Mink, Louis. "The autonomy of historical understanding", *History and Theory*, Vol. 5, No. 1, (1966): 24-47.
- Mink, Louis. "History and Fiction as Modes of Comprehension" en *New Literary History*, Vol. 1, No. 3, (Spring 1970): 541-558.
- Mink, Louis. "Narrative Form as a cognitive instrument", en *The History and Narrative Reader*, Ed.G. Roberts, 211-220. Londres-Nueva York: Routledge, 2001.
- Pinna, Baingio. Adam Reeves, et. al, "A new principle of figure-ground segregation: The accentuation", *Vision Research*, Vol.143, (Febrero 2018): 9-25.
- Ricardo, David. *The principles of political economy and taxation*. Londres: Empiricus Books, 2006.
- Roth, Paul A. "Hayden White and the Aesthetics of Historiography" *History of the Human Sciences*, no.5, (1992): 17-35.
- Roth, Paul A. "Analytic philosophy of history" *Graduate Faculty Philosophy Journal*, Volume 37, Issue 2, (2016): 351-357.
- Roth, Paul A. "History and the Manifest Image. Hayden White as a Philosopher of History" *History and Theory*, 52, (2013): 130-143.
- Roth, Paul A. *The Philosophical Structure of Historical Explanation*. Evanston: Northwestern University Press, 2020.
- Vico, Giambattista. *Autobiography*. Trad. Max H. Fisch y Thomas G. Bergin, Ithaca: Cornell University Press, 1944.
- Wagemans, Johan. "Historical and conceptual background: Gestalt theory", in *Oxford Handbook of Perceptual Organization*, Ed. Johan Wagemans, Oxford: Oxford University Press, 2015, 3-20.

- White, Hayden. "The historical text as a literary artifact", *Clio*, T. 3, No. 3 (Junio 1974): 277-303.
- White, Hayden. "Historicism, History, and the Figurative Imagination" *History and Theory*, vol. 14, No.4, (1975): 48-67.
- White, Hayden. "The value of narrativity", *Critical Inquiry*, vol. 7, No.1 (Autumn 1980): 5-27.
- White, Hayden. *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.