

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



“EN BÚSQUEDA DE UNA HISTORIA VIVA. LA COMPARACIÓN DE LOS
CONCEPTOS DE PRESENCIA EN HANS ULRICH GUMBRECHT Y DE
EXPERIENCIA EN FRANK ANKERSMIT”.

TESIS

Que para obtener el grado de
MAESTRA EN HISTORIA

Presenta

JAQUELINE GESUND KATTAN

Director

DR. LUIS VERGARA ANDERSON

Lectores

DRA. PERLA CHINCHILLA PAWLING

DR. ALFONSO MENDIOLA MEJÍA

ÍNDICE

Capítulos	Páginas
Introducción.....	4
I. Gumbrecht y producción de presencia: 1926. <i>Viviendo al borde del tiempo</i>.....	14
I.2 ¿Qué es la presencia para Gumbrecht y cómo se produce?.....	16
I.3 ¿Presencia vs. significado?.....	21
I.3.1 Presencia e historia.....	25
I.4 Narración contra descripción.....	29
I.4.1 Significado-narración.....	30
I.4.2 Presencia-descripción.....	33
I.5 Producción de presencia: la descripción y 1926. <i>Viviendo al borde del tiempo</i>	37
II. Frank Ankersmit y la experiencia histórica sublime.....	45
II.2 ¿Dónde queda la experiencia en la epistemología moderna tradicional? En búsqueda de una nueva epistemología para la historia.....	46
II.2.1 Una epistemología de lo vivo. Representación, tocar, oler, oír y saborear.....	51
II.3 ¿Qué es la experiencia para Ankersmit?.....	55
II.3.1 La experiencia histórica sublime individual y colectiva.....	65
II.4 Sinestesia, sensitivismo y poesía. Alternativas para la escritura de la historia.....	69
II.5 Conclusiones.....	75
III. Una comparación. Dos propuestas para una epistemología y una escritura de la historia:	
la presencia y la experiencia histórica sublime.....	77
III.2 Convergencias.....	77
III.3 Complementariedades.....	89
III.4 Divergencias.....	95
III.5 Conclusiones.....	101

IV. La música, la presencia y la experiencia. Una nueva propuesta epistemológica para la disciplina histórica.....	104
IV.2 Continuando con la crítica a la modernidad y su epistemología.....	106
IV.3 Una nueva necesidad, una epistemología desde la escucha.....	109
IV.4 Primeras Conclusiones.....	111
IV.5 <i>Perjura</i> , viviendo en 1901 a través de una canción. Pequeño estudio de caso para la aplicación de una nueva epistemología de la historia.....	112
IV.6 1901, viviendo a través de una canción.....	114
IV. 7 <i>Perjura</i> , danzas mexicanas.....	116
IV.8 Conclusiones de esta parte.....	118
IV.9 El florecimiento de las danzas mexicanas, <i>Perjura</i>	118
IV. 10 <i>Perjura</i> . Música, amor, celos y tragedia.....	120
IV. 11 Conclusiones de esta parte.....	122
IV.12 Conclusiones generales.....	122
V. Un pasado dionisiaco y una historia apolínea. La disciplina histórica como tragedia y terapéutica.....	124
V.1 El Pasado ¿vivo o muerto? En búsqueda de una historia nietzscheana.....	126
V.1.1 Lo apolíneo y lo dionisiaco.....	128
V.1.2 Lo sublime y la tragedia.....	133
V.1.3 Música e historia. Una catarsis trágica y sublime.....	137
V.1.4 Lírica como escritura de la historia.....	142
V.2 Una propuesta más de la sospecha. Historia y psicoanálisis.....	149
V.3 Conclusiones.....	161
VI. Conclusiones finales.....	164
Bibliografía.....	177

En búsqueda de una historia viva. La comparación de los conceptos de presencia en Hans Ulrich Gumbrecht y de experiencia en Frank Ankersmit

Devolvámosle a nuestra reflexión sobre la historia algo de la calidez del corazón humano, algo que pueda resonar en lo más profundo de nuestras almas.

Frank Ankersmit

El problema de investigación elegido para esta tesis, parte de una problemática ya señalada por los propios autores aquí estudiados, tanto Hans Ulrich Gumbrecht como Frank Ankersmit en sus textos *Producción de Presencia. Lo que el significado no puede transmitir* y *1926. Viviendo al borde del tiempo y Experiencia histórica sublime* y *Meaning, truth and reference in historical representation*, respectivamente.

Dichos autores señalan una crisis epistemológica y metodológica que abarca no solamente a la historia, sino a todas las humanidades¹ por lo que ambos ofrecen nuevas propuestas para la práctica y el quehacer de estas disciplinas, en específico de la historia.

En el caso de Gumbrecht se trata de resolver la cuestión del sentido, la interpretación y de la hermenéutica, conceptos y metodologías que él encuentra ya caducos e inoperantes para la práctica de las humanidades en el presente.

A esto, presenta como alternativa un proyecto centrado en el cuerpo, en lo vivo; lo que él denomina como *producción de presencia*. En su libro *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir* lo expresa de la siguiente manera:

[...] este libro desafiará una tradición ampliamente establecida según la cual la interpretación, es decir, la identificación y/o la atribución de

¹ Ambos autores observan esta crisis como consecuencia del paradigma moderno sin embargo; Gumbrecht la sitúa en la cuestión del significado cómo elemento único para la adquisición de conocimiento y el uso desmedido de la hermenéutica como metodología, mientras que Ankersmit la ubica en la cuestión de la verdad como único concepto dador de conocimiento y la sobre cientifización de éste.

significado, es la práctica central –la práctica exclusiva, de hecho- de las humanidades. Conceptos como “materialidad”, lo “no-hermenéutico”, “presencia”, y otros, respaldarán tanto este desafío contra los reclamos universales de la interpretación, como las prácticas académicas que serían complementarias a la interpretación².

En cuanto a Ankersmit, su propuesta se centra en la crítica al concepto de verdad, concepto que el proyecto moderno con su sobre cientifización del conocimiento entroniza como eje rector para la adquisición y validación del conocimiento.

Para poder lograr su objetivo, el autor analizará lo que se denomina “giro lingüístico”³, el que revisará y refutará con el objetivo de que para él ya no puede ser la única vía para adquirir conocimiento, centrándose por lo tanto en el concepto de experiencia, el cual sitúa en la corporalidad, en los sentidos, sentimientos... El autor lo expresa de la siguiente manera en torno a su análisis del contexto actual en filosofía:

[...] hay dos tendencias recientes en la filosofía que podemos interpretar como un desvío de ese trascendentalismo lingüístico. En primer lugar, preguntas que antes solían formularse en término de la filosofía del lenguaje, ahora son formuladas en términos de la conciencia [...] Y en el ámbito de la filosofía puede interpretarse esto como el complemento del giro hacia la experiencia que constato para la práctica y para la teoría de la historia⁴.

Teniendo expuestas brevemente las pretensiones de los autores, se puede dar pie a señalar en torno a qué girará la investigación de la tesis.

Las siguientes preguntas conforman el eje central de ella: ¿los proyectos presentados por los autores son viables?, ¿se puede hacer una historia que tenga como base teórico-metodológica ambos proyectos? en el

² Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, p. 17.

³ Postura epistemológica en la que se afirma que la obtención de conocimiento se da únicamente en y por el lenguaje.

⁴ Frank Ankersmit, *Experiencia histórica sublime*, p. 23.

caso de que sea afirmativa la respuesta ¿cómo se podría llevar a cabo?, ¿cuáles son las diferencias, similitudes y complementos entre ambas propuestas?, ¿cuál es la pertinencia e importancia que tienen estas propuestas para el ámbito historiográfico actual?

Partiendo de las preguntas anteriores se establece el objetivo principal de la tesis: al estudiar, analizar, comparar y criticar los proyectos de ambos autores ¿se pueden encontrar elementos epistemológicos, conceptuales, metodológicos y, muy importante, de soporte textual para el surgimiento de un nuevo tipo de creación historiográfica? ¿Es posible una historia que parta de lo vivido, de lo fenomenológico, de lo experimentado y no de la escritura, del lenguaje, del texto?

Estas dudas se pueden encontrar en ambos autores y es así como Ankersmit las expresa:

Se produjo una reducción en la filosofía de la historia, por la cual nuestra relación con el pasado quedó encerrada dentro de lo que puede hacerse con el lenguaje o puede decirse sobre él [...] Todo lo que determina y caracteriza nuestra relación con el pasado –en calidad de objeto de investigación histórica- se sustrajo de la vista. Este libro es una reacción a ello, pues pretende una rehabilitación del modo en que nos relacionamos con el pasado, de nuestros sentimientos respecto del pasado, en fin, de nuestra experiencia del pasado. La ‘burocracia’ intelectual de lo que podríamos sintetizar bajo la categoría de *theory* (hermenéutica, estética de la recepción, estructuralismo, postestructuralismo, semiótica, tropología, retórica) se sustituye por los sentimientos y estados de ánimo que determinan cómo experimentamos el pasado. Nuestros sentimientos respecto del pasado no son menos importantes que lo que sabemos de él, y son, probablemente, aún más importantes⁵.

⁵ *Ibid.*, p. 26.

Estos intereses se insertan dentro de la problemática señalada anteriormente; intereses no solamente de los autores aquí estudiados, sino personales.

A lo largo de la propia carrera en el ámbito de la disciplina histórica y el contacto cercano con la filosofía tanto postestructuralista como vitalista y fenomenológica⁶, se ha logrado observar que existe una crisis dentro de la historia y que la vanguardia teórico-historiográfica actual se encuentra en la búsqueda de alternativas para la escritura de la historia que trasciendan la metodología establecida, ya por mucho tiempo, con el establecimiento de la historia como disciplina⁷ moderna en el siglo XIX.

Esta investigación se sitúa dentro de la crítica a la modernidad y las consecuencias epistemológicas que esta propició así como los paradigmas para entender y aprehender el mundo que ofrece.

En el caso de Gumbrecht, sitúa esta crisis en el predominio y configuración del mundo y del conocimiento en torno al paradigma cartesiano; el paradigma sujeto/objeto:

[...] es el paradigma sujeto/objeto el que excluye hoy cualquier referencia fácil al mundo [...] Es precisamente por esto, que creo que deberíamos intentar restablecer nuestro contacto con las cosas del mundo fuera del paradigma sujeto/objeto (o en una versión modificada del mismo), y evitar la interpretación, sin siquiera someter a crítica el altamente sofisticado y autorreflexivo arte de la interpretación que las humanidades han establecido desde hace tiempo⁸.

A esto se agrega el quiebre de la modernidad, y por lo tanto, la manera de estructurar, vivir, relacionarse, y entender que el tiempo ha cambiado; lo que genera un cambio social y, por lo tanto, hay un reflejo en las necesidades y

⁶ Algunos de los pensamientos filosóficos que ayudaron a la reflexión y a la consecuente elaboración del problema de investigación aquí planteado constan de Jacques Derrida, Friedrich Nietzsche, filósofos cercanos a la fenomenología como lo son Alfred Schutz, William James, Henri Bergson y Wilhelm Dilthey.

⁷ Se elige denominar a la historia como disciplina y no como ciencia ya que si se le denomina como ciencia, sería una incongruencia con el propósito de esta investigación así como que se cree más pertinente esta denominación para no entrar en discusiones y problemáticas, importantes para la teoría de la historia actual, pero que no son el objetivo de esta tesis.

⁸ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, Op. Cit., p. 68.

exigencias que tienen que atender las humanidades y en específico la historia. Gumbrecht expresa este nuevo cambio en la estructuración del tiempo de la siguiente manera:

Lo que, recientemente, parecemos haber perdido, es la autoatribución de ese activo moverse en el tiempo (“dejar atrás el pasado” y “entrar en el futuro”) que había permeado el tiempo histórico. Reemplazar el pronóstico a través del cálculo de riesgo, por ejemplo, significa que ahora experimentamos el futuro como inaccesible, al menos para propósitos prácticos. Al mismo tiempo, estamos más ansiosos que nunca (y mejor preparados, en los niveles de conocimiento y tecnología) para llenar el presente con artefactos del pasado, y reproducciones basadas en tales artefactos [...] Entre el “nuevo” futuro inaccesible, y el nuevo pasado que ya no queremos dejar atrás, hemos comenzado a sentir que el presente se está haciendo más ancho, y que el ritmo del tiempo está enlenteciéndose⁹.

A lo largo de lo ya escrito se puede observar, como despuntes, la pertinencia historiográfica para el estudio y análisis de este problema de investigación, el cual pertenece a los intereses actuales de los estudios teóricos sobre la historia¹⁰ como lo son los ya expresados: el quiebre del paradigma moderno y su epistemología; en consecuencia a lo anterior, los cambios sociales y de conocimiento en torno a la nueva configuración del tiempo así como la construcción de conocimiento dentro de las humanidades y por último, y el que será el transfondo de esta tesis, el dilema sobre la narratividad en historia como única vía de atribución de sentido el cual, se ancla a una crítica al “giro lingüístico”.

Por ejemplo, Ankersmit señala una crítica al uso de la teoría literaria como metodología de análisis en la historia a lo que llega a la siguiente conclusión: “Llama la atención, además, que en este enfoque la relación entre

⁹ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, pp. 124 y 125.

¹⁰ Ambos autores hacen una crítica sobre la predominación de la teoría en el ámbito de las humanidades, sin embargo para cuestiones pragmáticas el uso de este término no estará relacionado con esta crítica, a menos que se haga referencia explícita a ella. Por lo que se deberá de entender teoría o en este caso “estudios teóricos de la historia”, como las reflexiones epistemológicas en torno a dicha disciplina.

el historiador (o el texto histórico) y el pasado en sí invariablemente se quedaba al margen, y con esto también la experiencia”¹¹.

Según Gumbrecht, la cuestión de la narrativa en historia está situada sobre un telón de inquietudes epistemológicas que se remontan a la cuestión del sentido, problema epistemológico que la modernidad resolvió por medio de la interpretación o lo que se conoce como hermenéutica; esto quiere decir que las cosas tienen un significado más allá de su propia superficie, de su propia “cosidad”.

De este problema se desprende su preocupación por la entronización de la hermenéutica en las Humanidades como metodología para acercarse al mundo a la que denomina como “metafísica”¹².

Si el mundo está cambiando, la relación y estructuración del tiempo también, así como la sociedad y sus necesidades; es prioridad tratar de reformular a la disciplina histórica en torno al contexto actual lo que lleva a que este proyecto trate de ser parte y un esbozo de una posible respuesta a estos cambios por lo que también podría contribuir a establecer alguna respuesta sobre la función social de la historia en torno a los síntomas y deseos de la sociedad.

Gumbrecht señala que hay un deseo o una nostalgia, incluso en el ámbito académico, por recobrar el acceso al sentido por medio de la cosa misma así que, el esbozo de respuesta a esta cuestión se desprenderá de lo que apunta el autor.

En cuanto al marco conceptual y teórico se tomará lo siguiente:

- Se trabajarán básicamente los conceptos de *producción de presencia* elaborado por Gumbrecht y el de *experiencia histórica sublime* o también llamada *experiencia intelectual* postulados por Ankersmit.

¹¹ Ankersmit, *Experiencia histórica sublime*, Op. Cit., p. 22.

¹² “‘Metafísica’ refiere a una actitud, tanto una actitud cotidiana como una perspectiva académica, que da más valor al significado de un fenómeno que a su presencia material; la palabra, pues, apunta a una visión del mundo que siempre quiere ir ‘más allá’ (o ‘profundizar debajo’) de aquello que es físico [...] ‘Metafísica’ comparte esta posición de chivo expiatorio con otros conceptos y nombres, como ‘hermenéutica’, ‘visión cartesiana del mundo’, ‘paradigma sujeto/objeto’ y, sobre todo, ‘interpretación’”. Gumbrecht, *Producción de presencia...*, Op. Cit., p. 12. “Podemos decir pues que, en su forma institucionalizada, las humanidades tienen claramente implicaciones ‘metafísicas’. Pues tanto nuestros lenguajes cotidianos como lo que a veces llamamos, un poco pretensiosamente, los ‘métodos’ de las humanidades, implican que es incondicionalmente bueno ir ‘más allá’ (‘meta-’) de lo que es puramente ‘material’ (‘física’)”. *Ibid.*, p. 36.

- De trasfondo se hallarán presentes los conceptos de narratividad, modernidad, presentismo, verdad, conocimiento, sentido y significado; los cuales serán revisados, analizados y/o criticados tanto por Ankersmit y Gumbrecht así como por la autora de la tesis.

El marco teórico se establece en lo siguiente:

- Inspiración fenomenológica.
- Inspiración en el romanticismo¹³.
- Discusión sobre si la narrativa es la única manera de escribir historia.
- Crítica o en el caso de que las conclusiones sean negativas en cuanto a las pretensiones de este proyecto, aceptación del giro lingüístico y lo que proponen los pensadores adscritos a este.

En cuanto a la metodología que se utilizará para establecer, estudiar, señalar, criticar y analizar todo lo ya dicho constará, como desde el título se puede comprender, de una comparación entre las propuestas de Gumbrecht, centrada en el análisis del concepto de presencia, y de Ankersmit, centrada en el análisis del concepto de experiencia.

Esta comparación se realizará de la siguiente manera: en primera instancia se hará un estudio sobre el concepto de presencia en Gumbrecht a partir de lo que menciona principalmente en su libro *Producción de presencia. Lo que el sentido no puede transmitir* ya que es considerado como el texto teórico que soporta la creación anterior del autor; 1926. *Viviendo al borde del tiempo* texto que se utilizará como el ejemplo creativo y “práctico” en el que se puede ver establecida concretamente la propuesta y proyecto del autor.

¹³ Inspiración que surge en los cursos de “Historiografía del siglo XIX” en la licenciatura en historia de la UIA así como el curso “Historiografía I” en la maestría en historia de la UIA, ambos cursos impartidos por la Dra. Dolores Illescas y en los que se vieron autores como Johann Gottfried Herder, Giambattista Vico, Jules Michelet, Emilio Durkheim, entre muchos otros. Hay que dejar claro que solamente fue inspiración y que no se tocará el tema del romanticismo en sí ni se incluirán estos autores. Sin embargo una alusión explícita al romanticismo se puede encontrar en Ankersmit y como un marco conceptual para él también: “El romanticismo, no obstante, detectó en la Ilustración un doble defecto en la realización de este objetivo. En primer lugar, la Ilustración era ciega ante todo lo que no se dejaba reducir fácilmente a esquemas epistemológicos, como el mundo de los sentimientos y de la interioridad. Y en segundo lugar, la Ilustración no veía que ese mundo era accesible sólo cuando uno se le acercaba de manera diferente que a la realidad física, y que aquí se podía esperar más del método de trabajo del historiador” y “La filosofía del lenguaje, tal y como se ha desarrollado desde Frege hasta nuestros días, asume aquí el papel del racionalismo de la Ilustración, y el giro hacia la experiencia, propugnado por mí, pasa a ocupar el lugar del romanticismo. En este sentido, puede leerse este libro como un alegato a favor de un nuevo romanticismo” en Ankersmit, *Experiencia histórica sublime, Op. Cit.*, p. 35.

Dicho análisis constará de establecer en primer plano qué es la presencia y qué entiende Gumbrecht por ella asimismo, cómo es que el autor propone que se puede producir esta presencia después; se pasará a realizar un análisis comparativo entre presencia y significado así como la manera en que la presencia se puede ligar con la historia seguido a esto; se presentará una comparación entre el soporte textual tradicional de la historia, la narración, con la propuesta de Gumbrecht, la descripción, ésta última ligada a la producción de presencia por último y a forma de conclusiones de esta primera parte se anclará todo el análisis anterior en torno al libro *1926. Viviendo al borde del tiempo* en donde se señalarán varias de las ideas y conceptos ya trabajados en ejemplos de la práctica y quehacer de la disciplina histórica, según las entiende Gumbrecht.

La segunda parte constará de un estudio similar en torno al concepto de experiencia y la propuesta de Ankersmit siguiendo lo establecido en sus libros *Experiencia histórica sublime* y *Meaning, truth and reference in historical representation*, estudio que tendrá un carácter mucho más teórico ya que a diferencia de Gumbrecht, Ankersmit no cuenta con un texto que trate de aplicar sus propuestas epistemológicas.

Asimismo se entablará una reflexión en torno a los conceptos centrales que trabaja el autor como lo son experiencia, experiencia intelectual/experiencia histórica sublime, verdad, significado, sentido, referencia y representación.

En cuanto a la tercera parte de la tesis se elaborará, ya concretamente, la comparación entre ambas propuestas, se señalarán las diferencias, similitudes y complementariedades entre lo expuesto por los autores tanto a nivel conceptual, teórico, como metodológico. Lo que dará pie a tener más claro los avances y limitantes que presentan los proyectos así como, si alguno de los dos es más viable que el otro.

En una cuarta parte, se llevará a cabo una puesta en práctica de las propuestas de ambos autores a partir de un elemento clave que surgió al revisar los textos, la música. Se realizará un breve ejercicio historiográfico, teniendo en cuenta lo expuesto por los autores para, analizar históricamente y escribir historia a partir de una canción del Porfiriato.

La pertinencia de este capítulo no sólo será poner en práctica la propuestas sino, el uso de una huella sonora del pasado que, afecta el cuerpo presente y así re-valorar estos vestigios y también introducir la cuestión de lo corpóreo, lo vivo y lo material a la tesis.

De esto, se desprende el quinto capítulo, la propuesta de la autora de la tesis, la cual radica en complementar y dar luz a lo mencionado por lo autores a partir de la filosofía nietzscheana y del psicoanálisis. Saberes y corrientes que se trabajan como salidas para la puesta en práctica de los proyectos de los autores estudiados.

Por último, se elaborarán las conclusiones a modo de reflexión personal en torno a lo que se piensa sobre ambos proyectos así como, si estos se pueden llevar a cabo para la creación historiográfica en la actualidad.

Como se aprecia, a lo largo de este proyecto la bibliografía principal a revisar son los textos principales de ambos autores, en el caso de Gumbrecht *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir* a modo de base teórica de la propuesta realizada en 1926. *Viviendo al borde del tiempo* y en el caso de Ankersmit *Experiencia histórica sublime* y *Meaning, truth and reference in historical representation*.

Esta bibliografía será complementada con los apuntes de las conferencias realizadas por ambos autores en la Universidad Iberoamericana: “La latencia y las nuevas opciones para escribir la memoria” impartida por Gumbrecht el 23 de noviembre del 2011 en la cual, presentó y comentó su nuevo libro a publicar: *After 1945- Latency as Origin of the Present*. Cátedra O’Gorman 2013 Conferencia magistral “La historización de ‘Historia’ Las consecuencias existenciales y políticas” impartida por Gumbrecht el 19 de noviembre del 2013. Seminario “Semántica de la representación historiadora” impartido por Ankermit del 8-12 de noviembre del 2010.

Asimismo se indica que se ha entablado relación vía correo electrónico con Gumbrecht, quien ayudará en la revisión del texto.

También, se revisarán las fuentes necesarias para la elaboración del capítulo cuarto, incluyendo una canción original del Porfiriato y para el quinto capítulo, se utilizará *El origen de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, *A la escucha* de Jean-Luc Nancy e *Historia y psicoanálisis* de Michel De Certeau.

En conclusión, la propuesta de investigación aquí planteada es una búsqueda a través de nuevas ideas conceptuales, metodológicas y epistemológicas para la construcción de una manera distinta de crear historia, una historia que no se encuentre encerrada en papel y letras solamente, sino, una historia que se pueda inscribir en otro registro, en un registro que venga de la piel, de los sentidos, de las sensaciones, del cuerpo.

Es por esto que el título del proyecto tiene que ver con la búsqueda de una historia viva, una historia que se sienta, que se experimente, sí teniendo en cuenta que el pasado es un espacio temporal al que no se puede acceder directamente pero, que sin embargo esto no debe implicar que su acceso sea meramente escriturístico y lingüístico, sino que por medio de la revaloración del cuerpo y no solamente de la mente, se pueda acceder a un conocimiento válido del pasado.

Capítulo I.

Gumbrecht y producción de presencia: 1926. *Viviendo al borde del tiempo*

I.1 Introducción

En el presente capítulo se expondrá la discusión, de gran actualidad dentro de las humanidades, sobre la cuestión de la narratividad en la historia, problema que varios autores y académicos han trabajado y sin embargo, sigue estando sujeto a novedosos puntos de vista. Es el caso del presente análisis, en el que se abordará propuesta de Hans Ulrich Gumbrecht.

La forma en que se llevará a cabo será, partiendo de un análisis del libro *1926. Viviendo al borde del tiempo* en el cual se exponen las respuestas y propuestas del autor como posibles alternativas para la escritura de la historia en la actualidad, mismas que rompen con la tradición de la narrativa. A manera de introducción al problema que resuelve Gumbrecht, se hará una exposición de los conceptos y categorías base sobre los que se basa el autor para construir su propuesta, los cuales se encuentran desarrollados en otro libro titulado *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Seguido a esto se señalará cómo en 1926 dichos conceptos y categorías sirven como motor para la producción de esta nueva alternativa de soporte textual. Por último se establecerán las conclusiones que se generarán a partir del análisis, guiando la reflexión sobre la pertinencia que tiene la propuesta para la disciplina de la historia en la actualidad. Se tiene que tener en cuenta que para este capítulo el uso de fuentes se reduce a los dos libros de Gumbrecht, ya que se quiere trabajar desde los propios parámetros, conceptos y concepciones del autor, su propuesta y la manera en que la desarrolla.

La cuestión de la narrativa en historia está situada, según Gumbrecht, sobre un telón de inquietudes epistemológicas que se remontan a la cuestión del sentido, problema que la modernidad resolvió por medio de la interpretación o hermenéutica. Esto significa que las cosas tienen un significado más allá de su propia superficie, de su propia "cosidad". De este problema se desprende su preocupación por la entronización de la hermenéutica en las Humanidades como metodología para acercarse al mundo a la que denomina como

“metafísica”¹⁴. Lo que trata de hacer Gumbrecht, es romper con esta tradición apelando a que en la actualidad, existe un deseo o nostalgia, incluso dentro del espacio académico, por recobrar el acceso al sentido¹⁵ por medio de la cosa misma [a la cosa misma sin mediación de ningún sentido]; deseo que trata de explicitar por medio de la categoría “producción de presencia”. Esta es la pretensión que establece en *Producción de presencia* y es así como lo enuncia:

[...] este libro desafiará una tradición ampliamente establecida según la cual la interpretación, es decir, la identificación y/o la atribución de significado, es la práctica central –la práctica exclusiva, de hecho- de las humanidades. Conceptos como “materialidad”, lo “no-hermenéutico”, “presencia”, y otros, respaldarán tanto este desafío contra los reclamos universales de la interpretación, como las prácticas académicas que serían complementarias a la interpretación¹⁶.

Para poder comprender cómo es que esta categoría posibilita la creación del texto *1926* como una propuesta alternativa al discurso histórico narrativo, se tiene que explicar brevemente el camino que sigue Gumbrecht para la constitución de dicha categoría así como lo que el autor entiende por ésta.

¹⁴ “‘Metafísica’ refiere a una actitud, tanto una actitud cotidiana como una perspectiva académica, que da más valor al significado de un fenómeno que a su presencia material; la palabra, pues, apunta a una visión del mundo que siempre quiere ir ‘más allá’ (o ‘profundizar debajo’) de aquello que es físico [...] ‘Metafísica’ comparte esta posición de chivo expiatorio con otros conceptos y nombres, como ‘hermenéutica’, ‘visión cartesiana del mundo’, ‘paradigma sujeto/objeto’ y, sobre todo, ‘interpretación’”. Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, p. 12. “Podemos decir pues que, en su forma institucionalizada, las humanidades tienen claramente implicaciones ‘metafísicas’. Pues tanto nuestros lenguajes cotidianos como lo que a veces llamamos, un poco pretensiosamente, los ‘métodos’ de las humanidades, implican que es incondicionalmente bueno ir ‘más allá’ (‘meta-’) de lo que es puramente ‘material’ (‘física’)”. *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ Cuando se hable de sentido a lo largo del texto [tesis o capítulo] se tiene que comprender diferenciado e incluso opuesto al concepto de significado. En este contexto, sentido tiene que ver con la adquisición de conocimiento por medios no racionales, sino fenomenológicos, como se menciona: “adquirir sentido por medio de la cosa misma”, de la presencia. [DEJAR PENDIENTE, INVESTIGAR]

¹⁶ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 17.

I.2 ¿Qué es la presencia para Gumbrecht y cómo se produce?

Desde las primeras páginas de su libro el autor ofrece una sencilla definición de lo que entiende de los conceptos “producción”, “presencia” y éstos unidos.

La palabra “presencia” no se refiere (al menos, no principalmente) a una relación temporal con el mundo de los objetos, sino a una relación espacial con el mismo. Algo que está “presente” se supone tangible a las manos humanas, lo que implica que puede tener impacto inmediato en los cuerpo humanos. La palabra “producción”, por tanto, es usada aquí de acuerdo con el significado de su raíz etimológica (*i.e.* el latín *producere*) que refiere al acto de ‘traer hacia delante’ un objeto en el espacio [...] Por lo tanto la “producción de presencia” apunta a toda clase de eventos y procesos en los cuales se inicia o se intensifica el impacto de los objetos “presentes” sobre los cuerpos humanos¹⁷.

El significado que Gumbrecht establece para esta categoría de “producción de presencia” proviene del interés¹⁸ por una reevaluación de la epistemología predominante en las Humanidades desde las gestaciones de la modernidad hasta la actualidad y por lo tanto se puede establecer como una propuesta que critica todo este legado, por lo que el autor hará uso de conceptos y corrientes filosóficas que logren romper con el predominio tradicional. Es dentro de este marco que hay que entender al concepto de “presencia”, no en tanto una cuestión totalmente innovadora, sino como una respuesta al olvido de abordar al mundo por medio de esta.

[...] hablar de “producción de presencia” implica que el efecto (espacial) de tangibilidad que viene de los medios de comunicación está sujeto, en el espacio, a movimientos de mayor o menor proximidad, y de

¹⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁸ El interés y cautivación de Gumbrecht sobre los fenómenos de presencia se centra en que: “me lleva a un análisis de la presente situación cultural en la cual, en un nivel primario, los efectos de presencia se han desvanecido tan completamente, que ahora vuelven bajo la forma de un intenso deseo de presencia –que está reforzado, o incluso disparado por muchos de nuestros medios de comunicación contemporáneos”. *Ibid.*, p. 34.

mayor o menos intensidad. Que cualquier forma de comunicación implicará tal producción de presencia, que cualquier forma de comunicación, a través de sus elementos materiales, ‘tocará’ los cuerpos de las personas que se estén comunicando de formas específicas y variadas, puede ser una observación relativamente trivial. **Sin embargo, es cierto que este hecho ha sido puesto entre paréntesis (si es que no progresivamente olvidado) por la teoría occidental que se viene construyendo desde que el *cogito* cartesiano hizo a la ontología de la existencia humana depender exclusivamente de los movimientos de la mente humana** [El resaltado es de la autora de la tesis]¹⁹.

Partiendo de la cita se señalará que la propuesta de Gumbrecht es una de las diversas respuestas a un dilema filosófico que se debate desde el siglo XIX y al que se le han presentado multiplicidad de respuestas. Este dilema pone en tela de juicio el paradigma moderno de acceso al conocimiento, que como bien señala el autor, proviene del *cogito* cartesiano y su división entre la *res extensa* y la *res cogitans*, es decir, entre el cuerpo y el pensamiento; dicho paradigma es el de sujeto/objeto. Gumbrecht señala:

[...] es el paradigma sujeto/objeto el que excluye hoy cualquier referencia fácil al mundo [...] Es precisamente por esto, que creo que deberíamos intentar restablecer nuestro contacto con las cosas del mundo fuera del paradigma sujeto/objeto (o en una versión modificada del mismo), y evitar la interpretación, sin siquiera someter a crítica el altamente sofisticado y autorreflexivo arte de la interpretación que las humanidades han establecido desde hace tiempo²⁰.

Es a partir de esta crítica que el autor armará su propuesta y para lograrlo, se ayudará de diferentes pensadores que apuestan por esta manera de acercarse al mundo y al conocimiento.

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰ *Ibid.*, p. 68.

A continuación se hará un breve recuento de algunos conceptos o ideas de los pensadores que el autor toca a lo largo de su libro y que son fundamentales para la comprensión de lo que la propuesta de “producción de presencia” pretende. Teniendo en cuenta que “para una reflexión sobre la presencia, [...] toda tradición conceptual, empezando por la filosofía de Aristóteles, que trate con la **sustancia** y el **espacio** [el resaltado es mío], será pertinente e inevitable”²¹. Se debe acotar que el desarrollo de este momento en la investigación no ahondará en cada concepto o idea, ya que sólo es necesario mencionar los puntos fundamentales que ayudarán a comprender el pensamiento de Gumbrecht acerca de la “presencia”.

La dimensión espacial mencionada en la cita previa es muy significativa para la “producción de presencia” ya que ésta señala cuestiones olvidadas en la modernidad, olvido que tiene que ver con el dar un mayor peso a la temporalidad en vez de al espacio como se hacía en las sociedades pre-modernas²², lo que implica que la relación con el mundo, sus objetos e incluso el cuerpo mismo, cambien de sobremanera; relación que produce el paradigma sujeto/objeto. Es por esto que Gumbrecht decide retomar el espacio por el hecho de que los fenómenos de presencia se producen en éste, es un choque de cuerpos, es pura materialidad. Para que un objeto pueda tener un efecto de presencia sobre otro objeto, para que se pueda hacer presente uno frente al otro, es necesario el espacio. El autor lo explica a partir de una comparación entre sociedades de significado (modernas) y sociedades de presencia (pre-modernas. Una de sus consideraciones señala: “Si el cuerpo es la autorreferencia dominante en una cultura de presencia, entonces, [...], el espacio, es decir esa dimensión que se constituye alrededor de los cuerpos, tiene que ser la dimensión primordial en la cual es negociada la relación entre los diferentes seres humanos, y la relación entre los seres humanos y las cosas del mundo”²³.

²¹ *Ibid.*, p. 32.

²² Se hace uso de este término ya que se considera que la modernidad no necesariamente responde a una cuestión meramente temporal, sino de estructuras de lenguaje, sociales, de pensamiento, etc. y por consiguiente la pre-modernidad correspondería a sociedades que no cuentan con este tipo de estructuras, aunque temporalmente podrían estar situadas dentro de la “modernidad”.

²³ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, pp. 91 y 92.

Ahora, toca el turno del concepto “sustancia”, que como se aprecia en la cita No. 7, el autor lo utiliza desde el pensamiento aristotélico al igual que otro concepto ligado a él necesariamente: “forma”, ambos son los elementos que consolidan el signo en Aristóteles, unidad de esta filosofía que Gumbrecht utilizará para retomar una epistemología distinta a la moderna, una forma alternativa de dar sentido:

Éste [el signo aristotélico] no está basado en la distinción entre un significante material con la superficie, y un significado inmaterial como lo profundo, tan familiar para nosotros dentro del campo hermenéutico. El signo de Aristóteles, en contraste, junta una sustancia (*i.e.*, lo que está presente porque demanda espacio) y una forma (*i.e.*, aquello a través de lo cual una sustancia se vuelve perceptible), aspectos que incluyen una concepción de “significado” que no nos es familiar²⁴.

Ya se tienen señalados tres ejes fundamentales con los que el autor construirá su propuesta y que son utilizados como una base para establecer conexiones con autores y pensadores que son afines a esta manera de conocer el mundo, sin embargo sólo se hablará de la influencia que Martin Heidegger²⁵ tiene en esta obra ya que es de él que Gumbrecht se hace del mayor reparto conceptual, en especial el de “estar-en-el-mundo” y el de Ser. [poner nota al pie de página diciendo que sigo a Gumbrecht]

Heidegger reemplazaba el paradigma sujeto/objeto por el nuevo concepto de “estar-en-el-mundo”, el cual por así decirlo, se suponía que volvía a poner la autorreferencia humana en contacto con las cosas del mundo (en este sentido, “estar-en-el-mundo” era una reformulación, más que un reemplazo radical del paradigma sujeto-objeto). Oponiéndose al paradigma cartesiano, él reafirmó la substancialidad del cuerpo y las dimensiones espaciales de la

²⁴ *Ibid.*, p. 42.

²⁵ Tanto para este trabajo como para Gumbrecht el argumento de centrarse en Heidegger es que: “[...] el único filósofo de nuestro pasado intelectual no tan remoto que produjo, durante varias décadas, y de modo programático, tal repertorio de conceptos no metafísicos es, por cierto, Martin Heidegger”. *Ibid.*, p. 76.

existencia humana, y comenzó a desarrollar la idea de un “desocultamiento del Ser” (en cuyo contexto, Ser siempre refiere a algo substancial), como reemplazo para el concepto metafísico de “verdad”, que apunta a un significado o una idea²⁶.

El peso que da Gumbrecht a los conceptos heideggerianos se centra más en el de Ser que en el de “estar-en-el-mundo”, ya que el Ser se acerca más a la concepción que el autor genera sobre la presencia. “Ambos conceptos, Ser y presencia, implican sustancia; ambos están relacionados con el espacio; ambos pueden ser relacionados con el movimiento”²⁷.

El Ser en Heidegger cuenta con los elementos mencionados anteriormente; tiene sustancia, ocupa espacio y movimiento. Asimismo el Ser heideggeriano ocupa dentro de su paradigma epistemológico el lugar de la verdad, en tanto lo que ocurre, lo que se devela y desaparece; de ahí el movimiento²⁸. Por otro lado, una característica más de este Ser es que no es conceptual por lo tanto es no metafísico, sino que, por el hecho de que tiene sustancia, ocupa un lugar en el espacio y tiene movimiento, es parte de las “cosas del mundo”²⁹. “Si el Ser tiene el carácter de una cosa, esto significa que tiene sustancia, por tanto (y a diferencia de algo puramente espiritual), ocupa espacio”³⁰. Otra de sus características es que se puede comprender como una paradoja, el Ser no se puede conocer más que mediado por la cultura, pero en el momento en que pasa por esta mediación, deja de serlo, pues **es** antes que la cultura. “Acaso sea tan simple como esta propuesta de definición: el Ser son

²⁶ *Ibid.*, pp. 57 y 58.

²⁷ *Ibid.*, p. 87.

²⁸ Para Gumbrecht el “Ser” en Heidegger es “que este Ser *no* es algo conceptual. Heidegger está interesado, ciertamente, en redefinir la verdad –pero el Ser no sustituye simplemente a la verdad. En lugar de ello, Heidegger habla acerca de la verdad como acerca de algo que ocurre (*ein Geschehen*). En principio, esto que ocurre es un doble movimiento de ocultamiento y desocultamiento [...] Ser es aquello que está a la vez oculto y no oculto en el acontecer de la verdad”. *Ibid.*, p. 78.

²⁹ Este concepto lo genera Gumbrecht y se entiende de la siguiente forma: “Todos los objetos que están disponibles en ‘presencia’ serán llamados las ‘cosas del mundo’. Aunque es posible sostener que ningún objeto mundano puede nunca estar disponible, de modo no mediado, para los cuerpos y las mentes humanas, el concepto ‘cosas del mundo’ incluye, como una de sus connotaciones, una referencia al deseo de tal ausencia de mediación”. *Ibid.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 78.

las cosas tangibles, vistas independientemente de sus situaciones culturales específicas”³¹.

Para rematar y poder comenzar a desarrollar la aplicación de esta propuesta a la actualidad, es necesario establecer claramente la conexión que hace el autor entre el concepto Ser y el de presencia. Para Gumbrecht, esta última cuenta con varias de las propiedades que presenta el concepto heideggeriano. Así lo menciona el autor: “[...] no hay ninguna duda de que este concepto está muy cercano al concepto de ‘presencia’ (el cual he tratado de identificar [...] como el punto de convergencia entre diversas reflexiones contemporáneas que tratan de ir más allá de una epistemología metafísica y una relación con el mundo basada exclusivamente en el significado.)”³²

I.3 ¿Presencia vs. significado?

Una vez identificadas las características que envuelven al concepto de presencia es necesario contextualizar la manera en que esta alternativa de abordamiento del mundo y del conocimiento se puede aplicar en nuestra sociedad, sociedad con propiedades necesariamente cartesianas y por lo tanto sumergida en el significado. Sin embargo hay que tener presente la aclaración que Gumbrecht hace constantemente en su obra: el apelar a la presencia para acceder al conocimiento, no excluye ni elimina al significado, sino más bien se trata de dejar de ponerla entre paréntesis, reinsertarla en el sistema de pensamiento moderno ya que, al fin y al cabo, no puede haber un retorno cultural a la presencia.

Teniendo esto en cuenta, Gumbrecht crea la categoría de *efectos de presencia*; necesaria porque el contexto actual, sociedad que está sumergida por las cuestiones del significado y por lo tanto la presencia ya no es parte del paradigma con el que se aborda el mundo, y para rescatarla sólo se puede lograr efímeramente:

[...] para nosotros [nuestra sociedad de tipo cartesiana], los fenómenos de presencia no pueden sino ser inevitablemente efímeros, no pueden

³¹ *Ibid.*, p. 86.

³² *Ibid.*, p. 87.

ser sino lo que llamo **“efectos de”** presencia, debido a que sólo podemos encontrarnos en medio de una cultura que es, predominantemente, una cultura del significado. **Para nosotros, los fenómenos de presencia siempre llegan como “efectos de presencia”**, porque están necesariamente rodeados por, envueltos en, y acaso incluso mediados por, nubes y almohadones de significado³³.

Partiendo de lo precedente y por el interés de una reformulación epistemológica de las Humanidades en la actualidad, Gumbrecht sitúa el futuro de éstas en la ya tradicional tripartición de dichas disciplinas: la estética, la historia y la pedagogía; asimismo les refiere a cada una, respectivamente, los siguientes conceptos: *epifanía*, *presentificación* y *deixis*, los cuales tienen que ver con la manera en que la *presencia* actúa en cada una de ellas; conceptos con los que se podrían expresar los *efectos de presencia* en estas disciplinas.

Dados los propósitos de este capítulo sólo se abordarán las cuestiones referentes a la estética y a la historia, haciendo un mayor énfasis en esta última. La pertinencia de abordar también a la estética se centra en que en ella se puede apreciar claramente estos *efectos de presencia*, así que se podría decir que funge un papel ejemplificador y esclarecedor. También es relevante ya que, es dentro del análisis de esta disciplina que Gumbrecht puntualiza algunos aspectos sobre la textualidad; lo cual es de gran importancia para el desarrollo posterior de la investigación. Asimismo se elige ahondar en ambas disciplinas ya que son las que presentan los objetos que generan los *efectos de presencia*, “las-cosas-del-mundo”, culturales e históricas.

Lo que se resalta dentro de la estética es lo que se conoce como *experiencia estética*³⁴, es de ahí donde Gumbrecht encuentra una posibilidad para la generación de efectos de presencia, los que expresa como “momentos de intensidad” y así los describe:

³³ *Ibid.*, p. 112.

³⁴ Hay que señalar que el autor opta por referirse a estos fenómenos como “momentos de intensidad” o “experiencia vivida” (*Erleben*) por las connotaciones que el concepto “experiencia” carga, connotaciones dentro de la tradición filosófica que son ligadas a la interpretación, por lo tanto a actos de atribución de significado. *Vid.*, *Ibid.*, p. 107.

No hay nada edificante en tales momentos, no hay un mensaje, nada que realmente podamos aprender de ellos- y es por eso por lo que me gusta referirme a ellos como ‘momentos de intensidad’. Pues lo que sentimos no es probablemente nada más que un nivel específicamente alto en el funcionamiento de algunas de nuestras facultades cognoscitivas, emocionales, e incluso acaso físicas. La diferencia que hacen esos momentos, parece estar basada en la cantidad. Y me gusta combinar el concepto cuantitativo de ‘intensidad’, con el significado de una fragmentación temporal en los ‘momentos’ del mundo, por qué sé – a partir de muchos y muy frustrantes momentos de pérdida y separación- que no existe un modo confiable o garantizado de producir momentos de intensidad, y que aun menor es la esperanza que podemos tener en retenerlos, o en extender su duración³⁵.

Por lo tanto, esta experiencia de objetos estéticos es efímera, no se puede reproducir ni generar impositivamente, al igual que el Ser heideggeriano, se presenta y desvanece, por lo que estos objetos estéticos no se pueden “encontrar en los mundos cotidianos histórica y culturalmente específicos”³⁶. De aquí se desprende la primera conclusión de Gumbrecht respecto a la importancia de evaluar el ámbito de la estética; la experiencia estética ya no recae meramente en el espectador; sino que existen objetos que la generan:

Lo que he dicho hasta ahora implica, además, que no vamos –y acaso que no debemos- limitar nuestro análisis de la experiencia estética al lado del receptor, y a los esfuerzos mentales (y acaso también físicos) que éste pueda hacer. Pues parece que estos esfuerzos y su resultado dependerán, al menos en parte, de los objetos de fascinación que motivan esos esfuerzos³⁷.

Gumbrecht se cuestiona por la fascinación que generan los objetos motivadores de experiencia estética, y concluye que en un mundo

³⁵ *Ibid.*, pp. 105 y 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 106.

³⁷ *Ibid.*, p. 108.

sobrecargado por el significado estos objetos se convierten en un síntoma de los deseos de la sociedad, deseos por la presencia y la tangibilidad de las cosas; sin embargo no se puede eliminar el hecho de que nuestra sociedad sea cartesiana y que por lo tanto prevalezca el significado, como ya se mencionó con anterioridad. Por eso, el autor apuesta a que en la actualidad sólo podemos tener *efectos de presencia*, la oscilación y la tensión entre efectos de significado y efectos de presencia. Gumbrecht lo argumenta a partir de Niklas Luhmann de la siguiente manera:

Lo que subraya Luhmann como un rasgo específico del sistema artístico, es la simultaneidad del significado y la percepción, de los efectos de presencia y los efectos de significado. Y, si esto no es una perspectiva demasiado sujeto-céntrica para aplicarla a la filosofía de Luhmann, yo diría que lo que él encuentra como específico del sistema artístico podría, muy bien, ser que en él reside la posibilidad de experimentar (*erleben*) efectos de significado y efectos de presencia en simultaneidad. Cada vez que se nos presenta, podemos vivir esta simultaneidad como una tensión o como una oscilación. Es esencial el argumento de que, dentro de esta constelación específica, el significado no hará que los efectos de presencia desaparezcan, ni los pondrá entre paréntesis, y que la –‘no puesta entre paréntesis’- presencia física de las cosas (de un texto, de una voz, de un lienzo con colores, de una obra de teatro actuada por un grupo de actores) no reprimirá, en definitiva, a la dimensión de significado³⁸.

Hay que matizar que el hecho de que exista una simultaneidad entre efectos de significado y efectos de presencia no significa que haya un equilibrio, sino por el contrario, dependiendo de los objetos, es que predominará alguno de los dos. Dentro de estos objetos se encuentran los textos, que en esta sección son manejados por el autor como textos literarios:

³⁸ *Ibid.*, pp. 113 y 114.

[...] asumo que hay siempre distribuciones específicas entre los componentes de presencia y los componentes de significado –los cuales dependen de la materialidad [...] de cada objeto de experiencia estética. Por ejemplo, la dimensión de significado siempre será dominante cuando leemos un texto. No obstante, los textos literarios tienen modos de traer la dimensión de presencia de la tipografía, del ritmo del lenguaje, e incluso del olor del papel³⁹.

Es significativo resaltar este comentario del autor ya que los propósitos de este trabajo se enfocan en la adecuación de su propuesta con la disciplina de la historia siendo el quehacer de esta, la producción de textos. Claro está que se tendrá cuidado en no equiparar el texto literario con el texto historiográfico, sin embargo, lo mencionado en la cita también se puede apreciar en los textos generados por los historiadores: la tipografía, el ritmo del lenguaje, el olor del papel, porque “[...] experimentar las cosas del mundo en su ‘cosidad’ preconceptual, reactivará un sentido para lo corporal, y para la dimensión espacial de nuestra existencia”⁴⁰.

Como se puede apreciar, la apuesta del autor es hacia la producción en la actualidad de un conocimiento que se genere en lo corporal y lo material por medio de la oscilación o la tensión que se crea entre los efectos de significado, predominantes en nuestro tipo de sociedad, con los efectos de presencia. Por lo tanto, teniendo en cuenta los límites que una cultura cartesiana establece, apuesta más en el “entre” que en una pelea significado vs. presencia. La misma lógica se puede encontrar en la manera en que el autor crea una propuesta dirigida a la disciplina de la historia.

1.3.1 *Presencia e historia.*

Teniendo presente lo anterior, se desglosará ahora la propuesta de Gumbrecht en torno a la manera en que liga los efectos de presencia con la historia. Para comenzar, realiza un diagnóstico de la historicidad de la propia disciplina señalando el quiebre de varios paradigmas historiográficos, así como

³⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 122.

las diferentes configuraciones del tiempo; con lo que logra declarar que la manera en que actualmente nos relacionamos con el tiempo es distinta, ya no corresponde a los aspectos que caracterizaban a la modernidad, lo que quiere decir que el cronotopo del “tiempo histórico”⁴¹ se derrumba y actualmente se vive un presente constantemente ensanchado. Gumbrecht lo describe así:

Lo que, recientemente, parecemos haber perdido, es la autoatribución de ese activo moverse en el tiempo (“dejar atrás el pasado” y “entrar en el futuro”) que había permeado el tiempo histórico. Reemplazar el pronóstico a través del cálculo de riesgo, por ejemplo, significa que ahora experimentamos el futuro como inaccesible, al menos para propósitos prácticos. Al mismo tiempo, estamos más ansiosos que nunca (y mejor preparados, en los niveles de conocimiento y tecnología) para llenar el presente con artefactos del pasado, y reproducciones basadas en tales artefactos [...] Entre el “nuevo” futuro inaccesible, y el nuevo pasado que ya no queremos dejar atrás, hemos comenzado a sentir que el presente se está haciendo más ancho, y que el ritmo del tiempo está enlenteciéndose⁴².

Una vez delimitado el contexto y el diagnóstico de la actualidad, comienza por desarrollar la correspondencia que existe entre este cambio de relación con la temporalidad, con el concepto de “presencia” y su impacto dentro de la disciplina de la historia; llegando a establecer que existe un deseo de presentificación de los mundos pasados. “El deseo de presentificación puede asociarse con la estructura de un presente ancho en donde ya no sentimos que ‘dejamos atrás’ el pasado, y donde el futuro está bloqueado. Tal presente ensanchado terminará por acumular diferentes mundos pasados y

⁴¹ Lo que se refiere Gumbrecht con cronotopo del “tiempo histórico” es la organización del tiempo en “una asimetría entre el pasado, como un ‘espacio de experiencia’, y el futuro, como un ‘horizonte de expectativa’ abierto. El tiempo histórico conllevaba la creencia en que las cosas no resistirían al cambio a lo largo del tiempo pero que, mientras que el presente y el futuro no podían evitar ser diferentes del pasado, y por lo tanto estábamos dejando el pasado constantemente atrás, había una forma de ‘aprender del pasado’, precisamente tratando de identificar ‘leyes’ de cambio histórico, y de desarrollar, basados en tales ‘leyes’, escenarios posibles para el futuro”. *Ibid.*, p. 124. *Vid.* Hans Ulrich Gumbrecht, 1926. *Viviendo al borde del tiempo*, pp. 407-409.

⁴² Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, pp. 124 y 125.

sus artefactos en una esfera de simultaneidad”⁴³. Encuentra este deseo ubicado en el cambio de ciertas prácticas y discursos de la sociedad referentes a: nuevas disposiciones de los objetos en los museos, la efervescencia de la memoria histórica y el auge de novelas y películas históricas, entre otras manifestaciones; son síntomas de la acumulación de mundos pasados y sus objetos en un presente ensanchado, conviviendo simultáneamente. Para justificar esta propuesta, Gumbrecht apela a la tradición alemana de la fenomenología y al “mundo de la vida”⁴⁴ de Edmund Husserl en donde se establece que es en el mundo de vida donde se encuentra la capacidad humana de “imaginar operaciones mentales e intelectuales que la mente humana *no* es capaz de realizar”⁴⁵, poniendo como ejemplo dos puntos claves de la vida: el nacimiento y la muerte. Al ser dos puntos paradigmáticos, incognoscibles, surge un interés humano por ahondar en su pasado y en su futuro:

La doble limitación temporal de la vida humana, por parte del nacimiento y la muerte, por ejemplo, producirán un deseo de cruzar esas dos fronteras del mundo de la vida, y parte de ese deseo será, más específicamente, el deseo de cruzar la frontera de nuestro nacimiento, yendo hacia el pasado. Como fuerza subyacente, este mismo deseo motivará a todas las culturas históricamente específicas. **El objeto de este deseo que descansa debajo de todas las culturas históricamente específicas, sería la *presentificación* del pasado, es decir, la posibilidad de “hablar” a los muertos, o “tocar” los objetos de sus mundos [El resaltado es mío]**⁴⁶.

Al resaltar las últimas líneas de la cita, se pretende enfatizar lo que sería el objetivo de la disciplina histórica según lo desarrollado por el autor; pero, ¿cómo lograrlo? ¿Cuáles serían las técnicas que un historiador tendría

⁴³ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁴ El concepto del “mundo de la vida” se refiere a un mundo que todos los seres humanos compartimos sin ser éste el mundo cotidiano, éste último siendo histórica y culturalmente singular pero, que entra dentro de la diversa e infinita gama que ofrece el “mundo de la vida”. *Vid.*, *Ibid.*, p. 126. *Vid.* Gumbrecht, 1926..., *Op. Cit.*, pp. 405-407.

⁴⁵ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 126.

⁴⁶ *Idem.*

que implementar para presentificar el pasado? ¿Cómo hacer “hablar” a los muertos o “tocar” los objetos de esos mundos? Para resolver dicho dilema Gumbrecht señala las herramientas con las que cuenta el historiador para lograrlo, las cuales se centran en la dimensión espacial ya que es sólo en ella donde se puede experimentar la ilusión de estar en contacto con esos mundos y sus objetos y por lo tanto, señala Gumbrecht, este auge del museo y la reorientación de la subdisciplina histórica de la arqueología⁴⁷.

Al mismo tiempo, la moda hacia la especialización nos hace más conscientes de las limitaciones de la historiografía, como medio textual, en el negocio de hacer presente el pasado. Los textos y los conceptos son, por cierto, los medios más apropiados para una aproximación interpretativa al pasado. Pero aun los más básicos lances intelectuales de historización parecen cambiar gradualmente, apenas empiezan a satisfacer el deseo de hacer presente el pasado, y tales cambios nos obligan a revisar algunos requerimientos y presuposiciones básicas de la profesión de historiador⁴⁸.

Es a partir de este cuestionamiento sobre el quehacer del historiador que Gumbrecht, en un segundo momento, establece y describe el proceder que un historiador, eligiendo esta ambición de presentificación, debe llevar a cabo para lograr construir una historia que pueda generarse por medio de las tensiones entre efectos de presencia y efectos de significado. Partiendo de la construcción de objetos históricos⁴⁹, lo que propone es que en vez de atribuirles un significado, verlos como un síntoma del pasado que nos hace comprender el presente, “la presentificación nos empuja a una dirección diferente. El deseo de presencia nos hace imaginar cómo nos habríamos relacionado, intelectualmente y con nuestros cuerpos, con ciertos objetos (en

⁴⁷ *Vid., Ibid.*, p. 127. *Vid.*, Gumbrecht, 1926..., *Op. Cit.*, pp. 406 y 407.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁹ Para Gumbrecht la construcción de un objeto histórico parte la doble capacidad de encontrar objetos dentro de su propio mundo cotidiano que no cuentan con un uso práctico en dicho contexto y en un segundo movimiento, no atribuirles una función práctica. *Vid., Ibid.*, pp. 127 y 128.

lugar de preguntar qué ‘significan’ esos objetos), si nos los hubiésemos encontrado en sus propios e históricos mundos cotidianos”⁵⁰.

Es ésta la respuesta generada por Gumbrecht sobre la manera en que la historia, disciplina que surge en la modernidad y por lo tanto se encuentra permeada por el paradigma cartesiano, así como por la interpretación y la atribución de significado, deberá de desenvolverse en un mundo donde el cronotopo ha cambiado y por lo tanto deberá satisfacer los deseos y necesidades que la cultura de este presente ensanchado demanda siendo así; una disciplina que oscila entre los efectos de significado y los efectos de presencia.

I.4 Narración contra descripción

Lo que se llevará a cabo en este apartado será tomar la construcción de los conceptos *presencia* y *efectos de presencia* que hace Gumbrecht, desplegada y analizada en el desarrollo precedente, para introducir la problemática central de este trabajo: la cuestión de la narrativa en la historia y la alternativa que genera el autor a partir de su propuesta conceptual. Para lograrlo se hará uso, tanto del texto ya citado constantemente, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, como de los fragmentos académicos presentes en el texto de este mismo autor denominado *1926. Viviendo al borde del tiempo*. Asimismo se citarán las notas adquiridas en la conferencia “La latencia y las nuevas opciones para escribir la memoria” impartida por el propio Gumbrecht en la Universidad Iberoamericana el 23 de noviembre del 2011 en la cual, presentó y comentó su nuevo libro a publicar: *After 1945- Latency as Origin of the Present*.

La manera en que se procederá será a partir de la elaboración de dos binomios⁵¹: *significado-narración* y *presencia-descripción*; es en estos que se verá la relación que existe entre las dos maneras de atribuir sentido, abordar el mundo, construir conocimiento y, los dos soportes textuales. Esta relación se producirá por medio de una inferencia que parte de lo que el autor desarrolla acerca del *significado* y acerca de la *presencia*, así como de la construcción de

⁵⁰ *Ibid.*, p. 128.

⁵¹ Los binomios son una elaboración de la autora de la tesis.

esta nueva epistemología de la historia que elabora en ambos libros. Se procederá de esta manera ya que el autor no hace menciones muy específicas sobre los soportes textuales aquí queridas abordar. Por último, se presentará la propuesta de Gumbrecht aplicada a la cuestión de la creación historiográfica, teniendo como producto una alternativa a la historia narrativa: *1926. Viviendo al borde del tiempo*.

I.4.1 Significado-narración

La creación de este binomio, forma de dotar sentido al mundo (*significado*)-soporte textual (*narración*), parte de varios puntos ya tocados anteriormente pero que aquí se complementarán con otros más los cuales son fundamentales para comprender cómo es que la narración es el soporte textual por excelencia dentro de las humanidades modernas, las humanidades que están todavía muy ligadas a la hermenéutica, a la interpretación, al significado.

Como ya se mencionó antes en este capítulo, la condición de posibilidad para que la interpretación y/o la hermenéutica se hayan erigido como los métodos predominantes dentro de las humanidades, es la “inauguración” de la modernidad con el *cogito cartesiano*, del cual se desprende su paradigma cognitivo; sujeto/objeto, poniendo de relieve así a la mente humana y menospreciando el cuerpo y el mundo circundante. Asimismo se indicó que este tipo de sociedad da una preeminencia a la dimensión temporal sobre la espacial. Estos dos aspectos, entre otros más, logran configurar una temporalidad específica para este tipo de sociedad, el “tiempo histórico”⁵². En el texto de *1926*, Gumbrecht ahonda en este tópico por medio de la siguiente explicación de Luhmann: “Él describe al ‘tiempo histórico’ como un espacio de operación que surgió como algo ajustado al sujeto y sus acciones”⁵³. He aquí que surge otro aspecto fundamental para la configuración de la epistemología moderna y todas sus consecuencias: el sujeto. Esto quiere decir, siguiendo la línea sociológica weberiana, como lo menciona Gumbrecht, que el sujeto se vuelve el agente articulador del pasado, presente y futuro como una secuencia

⁵² *Vid. Supra.*

⁵³ Hans Ulrich Gumbrecht, *1926. Viviendo al borde del tiempo*, p. 408.

temporal. “Retrospectivamente, la acción en el (pasado) presente, y la experiencia previa en la que está fundada, aparecen como ‘causas’ para el (ahora presente) futuro –y esta visión retrospectiva une sujeto, acción y tiempo histórico en una imagen de la humanidad como ‘creadora de mundos’”⁵⁴. Con la cita se expone que: por medio de esta correspondencia entre un sujeto articulador y el tiempo histórico es que, a partir de una retrospectiva, se construye una causalidad (causa-efecto) que logra establecer una visión de este mismo sujeto como creador de mundos. Esto conlleva, según lo que señala Gumbrecht, que dentro de las concepciones del sujeto moderno y su forma de abordar al mundo no puede existir la simultaneidad; por eso la temporalidad lineal de pasado, presente y futuro y en ella la causalidad de los eventos.

Asimismo, la existencia de este sujeto articulador y el cronotopo del “tiempo histórico”, son de gran importancia para las cuestiones de la comprensión e interpretación, siendo estas totalmente modernas así como metafísicas, como ya lo ha mencionado Gumbrecht: erigiéndose como el método por excelencia de las Humanidades modernas y en este caso, para la historia.

Comprender e interpretar siempre han sido relacionados (de modo más o menos explícito) con una topología en la cual una ‘superficie’ tenía que ser penetrada a efectos de alcanzar una ‘profundidad’ –de la cual se esperaba que fuese un aspecto de la Verdad–. Este modelo estaba ligado a la asunción de que cualquiera fuese el objeto de la interpretación, era la expresión de un sujeto cuyas intenciones o pensamientos interiores resultaban de un acto de comprensión [...] En su nivel más pretensioso [*sic.*], la interpretación (y la ‘hermenéutica’ como la teoría de la interpretación) declaraban que su poder para revelar lo oculto era superior que la autopercepción del sujeto⁵⁵.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 409.

Es a partir de esto que se puede concluir que la historia moderna se erige a partir de estas nociones y que por lo tanto dicha disciplina se enfoca en lo que se conoce como *acontecimiento*: algo que sucede en un tiempo lineal, que tiene una causa y un efecto, y cuyo sentido le es otorgado por medio de la hermenéutica, teniendo en cuenta que estas relaciones no se podrían efectuar sin la existencia de un sujeto que es mente y no cuerpo. Por lo tanto se puede abstraer lo siguiente: tiempo lineal, causalidad, hermenéutica (interpretación) y sujeto articulador; elementos fundamentales para la construcción de narraciones, soporte textual empleado en la modernidad para otorgar sentido lo cual se logra gracias a la atribución de significado por medio de todos estos elementos, como es el caso de “la ‘filosofía de la historia’ de Hegel [la cual] está basada en el principio de que uno puede deshacer las paradojas por la vía de transformar la simultaneidad de tesis y antítesis en una narración”⁵⁶.

A partir del análisis de estos elementos se puede encontrar una relación entre el *significado* y la *narración*. Por una parte se observa que estos elementos conforman parte fundamental de la epistemología de las Humanidades modernas, siendo el fin último de éstas otorgar significado. Por la otra parte se aprecia que estos elementos también se encuentran presentes en la configuración estructural del discurso narrativo, siendo éste una unidad necesaria de dicha epistemología para atribuir significado. Concluyendo que el soporte textual necesario dentro de las Humanidades modernas para poder otorgar significado es la narración.

Para Gumbrecht dicha manera de abordar cognoscitivamente el mundo ya no es válida, así como que la considera “metafísica” y es por medio de la argumentación aquí presentada que el autor postula una propuesta que ya no cae dentro de los parámetros modernos, para elaborar una historia que esté de acuerdo con los deseos y necesidades sociales así como académicos y al mismo tiempo que responda al cronótopos en el que se sitúa nuestra actualidad, Gumbrecht propone, como ya se ha expuesto a lo largo de todo el escrito, la *producción de presencia*. Pero, si el significado está ligado al soporte

⁵⁶ *Idem.*

textual de la narración ¿Cuál es el soporte textual que le corresponde a la presencia?

1.4.2 *Presencia-descripción*

Teniendo en cuenta la pregunta previa, en este segmento se desarrollará lo que es considerado para el autor como el soporte textual que le corresponde a la *presencia*. De igual forma se hará uso de este binomio: forma de dotar sentido al mundo (*presencia*)-soporte textual (*descripción*). La argumentación que se establecerá aquí parte de la crítica, argumentación que se encuentra muy presente en la forma de llevar a cabo el trabajo de Gumbrecht, como ya se ha apreciado y que por lo tanto tiene que ver con criticar los elementos señalados en el segmento correspondiente al binomio *significado-narración*.

Para Gumbrecht el paradigma de conocimiento moderno (sujeto/objeto) se encuentra en crisis, ya no satisface la manera de abordar el mundo que la sociedad y la academia “necesitan”⁵⁷. Esto está ligado a que el cronotopo del “tiempo histórico” “creado” en y para la modernidad, también se encuentra en crisis, como ya se ha explicado en partes precedentes del trabajo lo cual; da entrada a este presente ensanchado donde el pasado se yuxtapone con el presente y el futuro queda muy lejano y amenazador. Es a partir de esto que el sujeto como agente articulador y de atribución de sentido también entra en crisis, al ya no funcionar el tiempo lineal moderno así como este paradigma cognitivo, el sujeto deja de tener una función en este mundo. “Esto significa que fuera de la secuencialidad del tiempo histórico, las situaciones y los artefactos no pueden aparecer como creados por la acción humana. Al revés, en la ausencia de un sujeto y sus acciones, la secuencialidad del tiempo histórico se convierte en un espacio de simultaneidad que no deja lugar para ninguna relación causa-efecto”⁵⁸.

⁵⁷ Como se ha observado a lo largo del escrito este problema se sitúa en una línea epistemológica que se remonta ya desde el mismo siglo XIX y es en ella que se ubica el autor. *Vid. Supra*, pp. 3 y 4.

⁵⁸ Gumbrecht, 1926..., *Op. Cit.*, p. 408.

Al presentarse este “nuevo mundo” los conceptos y categorías para abordarlo tiene que cambiar, objetivo al que apuesta Gumbrecht a lo largo de todo su texto *Producción de presencia*, como bien se expuso ya. Es así que al romperse el paradigma sujeto/objeto, y el sujeto ya no quedar fuera del mundo a conocer, ya no es pura mente, su cuerpo vuelve a aparecer dentro de la escena y es ahí donde la apuesta del autor, encuentra que se puede generar sentido (señalado en el pie de página 2). Como bien lo dice el autor en dicho texto: “[...] la ‘producción de presencia’ apunta a toda la clase de eventos y procesos en los cuales se inicia o se intensifica el impacto de los objetos ‘presentes’ sobre los cuerpos humanos”⁵⁹. Al apuntar hacia la corporalidad inmediatamente la cuestión de la materialidad surge a flote ya que este impacto con el cuerpo solo se puede efectuar con objetos o materialidades, es este deseo del que se habla en los textos de tener los objetos cercanos, a la mano, que choquen con los cuerpos para generar sentido, sentido en tanto que se experimentan en el mundo de la vida.

Derivado de lo anterior, así como por el hecho de que es en los mundos del significado que se le atribuye un mayor peso a la dimensión de la temporalidad y la preeminencia de ésta se encuentra situada en un mundo moderno, el cual como ya se señaló, se pone en jaque, se puede llegar a la conjetura que hay un resurgimiento necesario de la dimensión espacial, es en ésta que se puede dar el “choque” entre cuerpos y materialidades, como lo menciona Gumbrecht: “Con el significado no metafórico de la palabra ‘espacio’, aludo [...] al deseo de poner fenómenos y configuraciones en una posición de cercanía espacial (ilusoria o no). Sólo tal proximidad nos permitiría tocar, sentir el aroma y escuchar el pasado”⁶⁰. Es gracias a que se restaura cierta preeminencia a la dimensión espacial y al nuevo cronotopo en el que estamos viviendo del presente ensanchado, que puede existir la simultaneidad. Esta cuestión es tratada por Gumbrecht en el aspecto de que en la espacialidad pueden convivir varios objetos distintos que chocan entre sí, así como que éstos pueden provenir de una temporalidad distinta a la actual lo que conlleva a que se yuxtapongan capas de pasado en un presente “eterno”, ya que ¿cuándo, qué momento dejaría de ser presente un determinado momento?

⁵⁹ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 11.

⁶⁰ Gumbrecht, *1926...*, *Op. Cit.*, p. 420.

Pero, al mismo tiempo este momento se convierte en pasado porque ya no es lo que se está viviendo en ese momento, por lo tanto hay muchos pasados viviendo en el presente.

Un mundo de simultaneidad es un mundo que no puede presentarse como un mundo efectual, porque no provee una posición de prioridad temporal [...] Luhmann subraya la necesidad de desarrollar tal concepto de simultaneidad como una ‘teoría del presente’. El interés reciente por la paradoja –es decir, por la simultaneidad de dos posiciones o conceptos incompatibles- puede ser vista como un primer paso en esta dirección [...] El deseo de una experiencia inmediata del pasado ha surgido dentro de la nueva dimensión ensanchada del presente. Este nuevo presente es un marco para la experiencia de la simultaneidad⁶¹.

De la simultaneidad se desprende la cuestión de lo azaroso y de la “exterioridad”, noción que utiliza Gumbrecht a partir de los trabajo de David Wellberry acerca de que se puede ver una página escrita como mera “exterioridad”.

La noción de “exterioridad” marca tres formas diferentes de distancia *vis-à-vis* la topología hermenéutica: no buscamos más una profundidad oculta bajo una superficie, no vemos más los signos (o mejor, los trazos) sobre una página como una secuencia, sino que aprendemos a percibirlos como una simultaneidad; dejamos de suponer que tales secuencias están gobernadas por una causalidad fundada en la subjetividad y en la acción, y adoptamos la premisa de lo azaroso⁶².

Como se puede apreciar, todos estos nuevos giros que plantean estos pensadores parten de una puesta en crisis de todos los elementos que vimos que conforman a la modernidad y a su soporte textual que es la narración, por

⁶¹ *Ibid.*, pp. 408 y 409.

⁶² *Ibid.*, pp. 409 y 410.

lo tanto se puede ir sacando una primera premisa: el soporte textual adecuado a la *producción de presencia* no necesita de un sujeto, ni de un tiempo lineal, se centra en el cuerpo y en las materialidades y por lo tanto hay una preeminencia de la dimensión espacial lo que genera que pueda existir una simultaneidad de objetos y situaciones lo cual posibilita la formación de paradojas y así mismo se crea un ambiente que tiende hacia lo azaroso; en resumen: se apela por la “exterioridad”. Estas son las características que presenta el soporte textual del mundo de la presencia, y es esto lo que encuentra Gumbrecht en lo que es la descripción⁶³.

Es en la descripción que Gumbrecht halla la manera de generar sentido a la manera de *producción de presencia* en un texto, lo cual es sumamente difícil ya que el texto mismo es un producto de los mundos del significado. Así lo señala el autor en torno a su propio trabajo:

El imperativo autoimpuesto de suspender la secuencialidad nos obliga a minimizar el recurso al concepto, centrado en el sujeto, de la causalidad, y al género de la narrativa histórica. Por lo tanto, debemos preguntar qué discursos y conceptos podemos elaborar a efecto de establecer relaciones no causales entre los textos y los artefactos a los que nos referimos. Hallar una respuesta es difícil, en la medida en que tenemos que exponernos a la inevitable secuencialidad del texto como medio⁶⁴.

Sin embargo; Gumbrecht indica que con la descripción, utilizada en simultaneidad en una obra, es que se puede generar esta oscilación entre *efectos de significado* y *efectos de presencia* de la cual se ha hablado en este capítulo. En el apartado “Modo(s)” del libro *1926. Viviendo al borde del tiempo*, es que señala brevemente cómo es que el soporte textual por el que apela es

⁶³ Sobre las cuestiones de la descripción como soporte textual adecuado dentro del mundo de producción de presencia, la información aquí desarrollada se obtuvo, en su mayoría, de la conferencia que el autor ofreció el 23 de noviembre del 2011 en la Universidad Iberoamericana titulada *After 1945- Latency as Origin of the Present*.

⁶⁴ Gumbrecht, *1926... Op. Cit.*, p. 416.

la descripción: “En las secciones ‘Dispositivos’, ‘Códigos’, y ‘Códigos colapsados’, la escritura apunta a ser estrictamente descriptiva”⁶⁵.

Por lo tanto se puede concluir esta sección señalando que en un mundo donde prevalece el significado, y el texto como medio fundamental de este, se puede construir un discurso textual que apunte por la generación de sentido por medio de la tensión que se establece entre *efectos de significado* y *efectos de presencia* gracias a la descripción. Esto se vuelve pertinente para nuestra disciplina ya que la manera de ejemplificarlo o, mejor dicho, de poner a andar todos estos conceptos, maneras de proceder y categorías, es por medio del discurso historiográfico. Es en la historia que Gumbrecht encuentra, como ya se señaló en el segmento “¿Presencia vs. significado?” de este capítulo, que se puede poder a andar toda esta epistemología, no sólo por ser una disciplina situada en las humanidades, sino porque existe un deseo de hacer presentes los mundos pasados, de “hacer hablar a los muertos”.

I.5 Producción de presencia: la descripción y 1926. *Viviendo al borde del tiempo*

Después de haber puntualizado el recorrido que efectúa Gumbrecht en ambas obras; *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir* y *1926. Viviendo al borde del tiempo*, para generar una nueva gama de tesis: la historia narrativa y la nueva propuesta de escritura de la historia que presenta este autor.

Como se pudo entender; la organización de un texto de manera narrativa en la actualidad ya no debería de tener validez ya que no responde a la temporalidad generada por las necesidades y deseos de nuestra sociedad así como por el hecho mismo de que estas necesidades y deseos sugieren una añoranza por la materialidad, por lo corpóreo, por la presencia y ya no por una profundidad considerada como metafísica; es así que surge la propuesta de la descripción como organización textual que respondería a estas necesidades y deseos sociales; propuesta que logra plasmar Gumbrecht en su obra ya citada,

⁶⁵ *Ibid.*, p. 11.

1926. *Viviendo al borde del tiempo*. En la siguiente sección se desplegarán los pasos que el autor siguió para construir un texto que *produzca presencia* por medio de la descripción y como ya se mencionó anteriormente, este texto es creado como historiografía, lo cual es muy significativo para enriquecer todas las discusiones y debates que se están suscitando en el ámbito de dicha disciplina. Asimismo se reforzará el argumento por medio de la experiencia personal de lectura de la obra, para lo que se señalarán algunas de las “entradas”, como las llama el autor, que hicieron se genere la sensación de presencia, se señalarán no por su contenido en sí, sino por la manera de lectura de éstas la cual, tiende a esta simultaneidad de la que ya se ha escrito.

La premisa será: la historia ya no debería ser narrativa, por lo tanto debería de encontrar un soporte textual que se adecue a las exigencias contemporáneas, es así que se apela por la descripción. Esta es la pregunta central para el autor:

¿Qué podemos hacer con nuestro conocimiento sobre el pasado, una vez que hemos abandonado la esperanza de “aprender de la historia” co independencia de medios y costos? [...] Esta –por ahora perdida- función didáctica de la historia (al menos, una cierta concepción de esta función didáctica) parece estar cercanamente relacionada con el hábito de pensar y representar la historia como una narrativa. Si esto es verdad, entonces una actitud postdidáctica *vis à vis* nuestro conocimiento acerca del pasado tiene que implicar la búsqueda de formas no narrativas de representación historiográfica⁶⁶.

Esta alternativa a la narrativa se adecua, para Gumbrecht, a un deseo primigenio que se encuentra en toda cultura y sociedad que tiene que ver con el conocer los mundos que existieron antes de nuestro propio nacimiento, “hablar con los muertos”, de ahí que exista una fascinación por la disciplina histórica. Y es en base a esto que construye la tesis de su libro:

⁶⁶ *Ibid.*, p. 13.

Satisfaciendo este deseo, el libro da a luz –más implícita que explícitamente- ciertos rasgos de lo que “nosotros” [...] imaginamos que “es” la historia. Todos nosotros parecemos estar de acuerdo con que ya no pensamos la historia como una dinámica de “desarrollo” “unilineal” y “totalizadora”. Más allá de esta negación, sin embargo, no hay ninguna forma dominante de imaginar y representar la historia. Si la imaginamos y la representamos sincrónicamente, como lo hace este libro, nos damos cuenta de que los elementos de semejante sincronicidad no convergen en un cuadro homogéneo y coherente. Sin embargo, y acaso paradójicamente, este libro sugiere la existencia de una “red” o “campo” de (no sólo discursivas) realidades que conformaron fuertemente las conductas e interacciones de 1926⁶⁷.

Al tener en cuenta que la historia debe ser escrita de una manera distinta y que por medio de la escritura se trate de presentificar los mundos pasados, el propósito del autor acerca de la creación de esta obra se centra en lo que se menciona en el libro como lo que fue el subtítulo original de éste: “un ensayo sobre la simultaneidad histórica”. El libro pregunta en qué medida y a qué costo es posible hacer presente de nuevo, en un texto, mundos que existieron antes de que su autor naciese –y el autor es completamente consciente de que tal emprendimiento es imposible”⁶⁸. Al saber de esta imposibilidad lo que hace Gumbrecht es señalar las limitaciones de su propio trabajo lo cual lo enriquece ya que no lo fuerza y por lo tanto no pierde su veracidad. Por otro lado el propósito del libro, como una expresión sincrónica y de pura simultaneidad que trata de *producir presencia*, no se cumple por sí sola, es necesario contar con un lector quien es el que generará todo este sentido que recae en su propia corporalidad al “chocar” con estos “objetos” y conceptos del año 1926, es por esto que el autor, en el manual del usuario del libro, incluye una sección denominada “Dónde empezar”, en la cual ofrece una especie de guía para el lector:

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

No intente “empezar por el comienzo”, pues este libro no tiene comienzo en el sentido en que las narraciones o discusiones tienen comienzos. Comience por cualquiera de las cincuenta y una entradas en cualquiera de las tres secciones tituladas “Dispositivos”, “Códigos”, o “Códigos colapsados” (el orden alfabético de los subtítulos muestra que no hay ninguna jerarquía entre ellos). Comience simplemente por una entrada que le interese en particular. Desde cada entrada una red de referencias cruzadas le llevará a otra entrada vinculada con ella. Lea hasta donde su interés lo lleve [...] De ese modo usted establecerá su ruta individual de lectura. Así como no hay comienzo obligatorio, tampoco hay un fin obligatorio o definitivo para el proceso de lectura. Independientemente de dónde usted entre o salga, cualquier secuencia de lectura debe producir el efecto al cual alude el título del libro: usted se debe sentir “en 1926”⁶⁹.

Como se aprecia, no sólo la manera de escribir historia cambia con esta nueva propuesta, sino que también la experiencia de lectura es distinta a la que estamos acostumbrados y más de un texto que se puede considerar como académico. Esto se debe a que la simultaneidad, sincronía y descripción se ponen en movimiento sólo cuando hay un receptor y para que éste pueda tener la sensación de “estar en 1926” necesita crear su propia vía de lectura, al igual que sucede cuando uno vive, cada quien crea su propia vida y absorbe su momento histórico de determinada forma; es este el propósito que quiere lograr Gumbrecht, dentro de las posibilidades del texto, en el lector y no sólo está implicado en el “método” de lectura, sino también en los “Modo(s)” de efectuarlo:

En las secciones “Dispositivos”, “Códigos”, o “Códigos colapsados”, la escritura apunta a ser estrictamente descriptiva. Este discurso está destinado a destacar las percepciones superficiales dominantes, tal como fueron ofrecidas por ciertos fenómenos materiales, y las visiones

⁶⁹ *Ibid.*, p. 11.

del mundo dominantes tal como fueron producidas por ciertos conceptos durante el año 1926. Cada entrada evita, todo lo posible, “expresar” la “voz” individual del autor, evita las interpretaciones profundas y evita las contextualizaciones diacrónicas a través de la evocación de fenómenos y visiones del mundo que ocurrieron “antes” y “después” de 1926. Se supone así que cada entrada alcanzará una máxima concreción y concentración en la superficie⁷⁰.

Es con esta forma de escritura y de lectura que el autor trata de producir en el lector el efecto de que no está viviendo en 1926. “En otras palabras: conjurar algunos de los mundos de 1926, re-presentarlos, en el sentido de hacerlos presentes de nuevo”⁷¹, valiéndose solamente de los recursos teatrales y no de otros elementos como serían las fotografías, sonidos, sabores, etcétera.

Aunque el autor tuvo que inventar una forma textual específica para cada entrada, el éxito de este libro como un todo depende de la afirmación de que el libro mismo *no* fue creado (es decir, de la afirmación de que su contenido es completamente referencial). El efecto de conjurar el pasado está basado en esta implicación, más o menos “ontológica” [...] Su libro no es acerca de producir una descripción individual del año 1926; es acerca de hacer presente un ambiente histórico del cual sabemos (tan sólo) que existió en algunos lugares durante el año 1926⁷².

Al tenerse estas opciones que el autor presenta para abordar el libro, se continuará exponiendo brevemente la experiencia personal que se tuvo cuando se leyó la obra. Como lo propone Gumbrecht, decidí comenzar por una entrada de mi interés, así que elegí “Jazz”, entrada en la cual se describe la afición de atletas, escritores e intelectuales occidentales por este género musical el cual

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 11 y 12.

⁷¹ *Ibid.*, p. 12.

⁷² *Idem.*

tiene una procedencia afroamericana. Lo que sentí al ir leyendo esta entrada fue la pretensión que existía alrededor de este género que se estaba poniendo en boga en ese año, por ejemplo esta frase: “Los intelectuales blancos quieren encontrar en el jazz la esencia de una fuerza misteriosa para la que no tienen palabras apropiadas, pero que confunde sus jerarquías de valores, y entroniza a la cultura negra y pone a los cuerpos negros como objetos de deseo”⁷³.

Asimismo la descripción que hace el autor, de cómo se apreciaba el jazz en esa época, transmite el por qué se escuchaba, qué es lo que emitía a los escuchas y al yo ser seguidora de este género musical, sentí lo que se describe en las páginas de esta entrada, además, mi opinión personal acerca de este tipo de música se mezcló con las opiniones de ese momento: “Como parte y condensación de la realidad contemporánea, el jazz confía en la materia, en las cualidades físicas primarias del sonido, en lugar de en la expresión o en la forma”⁷⁴.

Seguido a esto decidí elegir guiar mi lectura hacia la entrada denominada “Autenticidad vs. artificialidad”, la cual aparece en las referencias que la entrada anterior presenta. En ella se expresa un dilema sobre la manera de vivir que se experimentaba en ese año, la necesidad de la gente de encontrar las cosas como auténticas o como artificiales. “Esta distinción absoluta parece surgir de una inseguridad vastamente esparcida acerca del estatus de la naturaleza –no sólo de la naturaleza como entorno, sino también la naturaleza como norma para formas diversas de vida humana”⁷⁵. Dilema que se puede encontrar en obras ficcionales tanto escritas como cinematográficas. Aquí se siente como es que en la vida diaria de 1926 existe un vuelco de dicha preocupación en sus representaciones de esta cotidianidad y por medio de las descripciones que hace se puede sentir esta preocupación y angustia por resolver el lugar del ser humano en el mundo, ya sea por medio de la autenticidad o por medio de la artificialidad.

Después mi lectura se dejó guiar por mi curiosidad e interés personal, así que decidí leer la entrada denominada “Momias”, en la cual tuve que luchar

⁷³ *Ibid.*, p. 155.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 255.

por no aplicar mi conocimiento previo sobre el tema: el descubrimiento de la tumba de Tutankamón por Howard Carter y toda la efervescencia que se generó en ese momento sobre Egipto, la denominada “egiptomanía”. Tratando de hacer a un lado estos conocimientos traté de sentir la emoción y excitación que se estaba viviendo en 1926 al descubrir dicha tumba: “A comienzos del año, la pequeña comunidad de egiptólogos, millones de lectores de periódicos, el gobierno egipcio y hasta el rey George de Inglaterra se ven envueltos en un largo debate acerca de los restos del faraón Tutankamón”⁷⁶. Asimismo, por medio del uso de los textos escritos por el mismo Howard Carter en torno a este evento, se llegó a sentir la fascinación generada por descubrir a un muerto por más de miles de años y reinsertarlo a una realidad presente, es esta la presentificación de la que se ha hablado, que tal vez yo sólo la pueda sentir por medio del texto, pero que en ese momento, para el descubridor era traer al presente a los muertos y verlos a la cara directamente: “los arqueólogos [...] hacen posible, a través de su trabajo lento y meticuloso, que la vida del pasado cruce la frontera de la muerte y ‘reingrese en el mundo de la realidad y la historia... pese a la carga del tiempo y a la erosión de tantos años’. La cara del faraón Tutankamón es la cara del pasado vuelto a la vida”⁷⁷.

Después de esta entrada elegí “Presente=pasado (eternidad”, en la cual el autor hace un desglose de lo que ya hemos mencionado constantemente en este escrito, el ensanchamiento del presente en el cual el pasado se pierde y el futuro se vuelve cada vez más lejano, situación temporal en la que vivimos y ya se comienza a vivir en 1926, lo cual es expresado por el autor con citas de diferentes escritores de la época y como en ellos presentan descripciones sobre la sensación que causa este cambio de temporalidad, por ejemplo este extracto de Becher:

Hundirse, mundo que se hundien,
como golpes de martillo un trueno plomizo rodea
la boca de un cantante de sueños, sonido de los
labios, labios que se conectan

⁷⁶ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 169 y 170.

a otros labios... Cuentas—

susurrando. ¡Mezcla de eventos de todos los mundos!

(Becher, 46-47; también 57ss.)⁷⁸.

Como se puede observar, es de gran arbitrariedad la elección que cada lector efectúa en torno a las entradas, y al ir las uniando, dejando que éstas choquen con la corporalidad propia se va generando sentido a partir de estos choques que son materiales ya que reina la simultaneidad, al sincronía y la superficie, es pura descripción de los temas, conceptos, objetos, intereses y productos culturales que se estaban generando en el año de 1926.

Teniendo en cuenta esto, se puede concluir que los propósitos de Gumbrecht con este libro son:

- Poner en marcha, de manera concreta, todo el andamiaje conceptual y epistemológico que requiere esta propuesta. Andamiaje que construye *a posteriori* en su texto *Producción de presencia* y que gracias a él se puede establecer un análisis que logre engendrar en nuestras personas una nueva postura de abordar el mundo para las Humanidades.
- Por medio del despliegue de elementos arbitrarios y heterogéneos que tienen que ver con la vida cotidiana de las personas de 1926, Gumbrecht trata de que el lector pueda re-presentar por medio de la simultaneidad y la sincronía de la escritura, así como de la lectura, un mundo pasado. Juega con la idea de cómo vivimos: simultánea y sincrónicamente. En la vida cotidiana no enfrentamos constantemente con objetos, intereses, temas, materiales que son heterogéneos y lo hacemos de una manera arbitraria y es por eso que en un momento se puede estar leyendo de “Jazz” y después de “Momias”.

Es exactamente el punto anterior lo que trata de hacer Gumbrecht con *1926. Viviendo al borde del tiempo*; traer al presente el pasado, pero un pasado

⁷⁸ *Ibid.*, p. 388.

Capítulo II

Frank Ankersmit y la experiencia histórica sublime⁷⁹

II.1 Introducción

En el presente capítulo se hará una exposición sobre la manera en que el autor Frank Ankersmit establece una propuesta alternativa de escritura de la historia así como, de una epistemología para esta disciplina distintas a las maneras predominantes y tradicionales, propuesta teórica desarrollada en sus textos *La experiencia histórica sublime* y *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*.

Siguiendo con la línea ya expuesta en el capítulo anterior, Ankersmit, al igual que Hans Ulrich Gumbrecht, se encuentra inserto dentro de una discusión muy presente en las Humanidades, la cual, corresponde a la crítica de la tradición epistemológica moderna occidental sobre las maneras de adquisición de conocimiento así como, a la validación de éste como tal.

Según estos autores, dicha tradición marginó otras formas de acceder al conocimiento del mundo, de todo lo que atañe al ser humano, del “mundo de la vida”⁸⁰. Como se señala en el capítulo anterior y correspondiente al pensamiento de Gumbrecht, la *presencia* es lo que se deja de lado; en el caso que ahora se desarrollará y que atañe al pensamiento de Ankersmit, lo desechado será la experiencia.

Por lo tanto, este capítulo será dedicado a exponer cómo para Ankersmit la reintroducción de la experiencia, dentro de los procesos de adquisición del conocimiento de la disciplina histórica, es necesaria en nuestra época en donde las humanidades se encuentran en crisis y por lo tanto, esta reintroducción otorga luz a aspectos no observados ni tenidos en cuenta para la construcción del discurso historiográfico y al igual que Gumbrecht, ofrece una nueva propuesta para la escritura de la historia y la configuración de la propia disciplina. En fin, el proyecto que presenta Ankersmit es la construcción

⁷⁹ En este segundo capítulo, el lector podrá percatarse que se recurrirán a ciertas repeticiones y redundancias de temas, conceptos e ideas por lo que se debe señalar que esto cuenta con un propósito para el siguiente capítulo, mostrar las similitudes o diferencias entre las propuestas de los dos autores aquí estudiados.

⁸⁰ Se utiliza esta noción a partir de la tradición epistemológica.

de una epistemología *ad hoc* para las humanidades y en específico para la historia que rompa con el reinado de la epistemología científicista y trascendentalista por lo que aquí se explicará la elaboración de esta nueva epistemología centrada en la experiencia.

Asimismo, se debe tener en cuenta que dentro de este proyecto y las varias tesis que presenta, una de ellas y muy significativa para la investigación que se está realizando, es la cuestión de la narrativa y el papel de ésta para la construcción del discurso historiográfico.

La manera en que se procederá en este apartado consta en primer lugar de exponer el contexto filosófico y las críticas realizadas a éste para dar pie a la propuesta conceptual del autor, después se establecerán las características de la experiencia histórica sublime lo que desembocará en la exposición de una nueva propuesta epistemológica así como escriturística para la historia las cuales, se desprenderán de lo anterior y lo que concluirá en una re evaluación de las categorías que funcionan en la actualidad en la disciplina histórica así como de sus sustentos teóricos, en resumen, se pone en crisis la perspectiva desde donde se aborda el pasado y la creación historiográfica en nuestro tiempo.

II.2 ¿Dónde queda la experiencia en la epistemología moderna tradicional? En búsqueda de una nueva epistemología para la historia

En este segmento se apreciará que, para el autor, su interés por la reintroducción del concepto de experiencia dentro la construcción historiográfica, parte de una crítica de la manera de conocer occidental, moderna y tradicional.

Ankersmit en su libro *La experiencia histórica sublime*, hace un pequeño recorrido sobre la tradición filosófica y algunos intentos, en especial dentro de la filosofía del lenguaje (Rorty, Quine, Davidson y Frege), por romper y superar el trascendentalismo del lenguaje y el paradigma cartesiano de conocimiento llegando a la conclusión que en la actualidad, dentro del ámbito de la epistemología, no se ha logrado dar ese salto. Sin embargo, hace una acotación muy interesante que podrá dar viabilidad a su proyecto; él enuncia

que la epistemología debería de ser considerada neutral⁸¹ y por lo tanto se vuelve maleable para aplicarse a las necesidades específicas de cada disciplina y por lo tanto no dejar que la sobrecientificación reine y el esquema de las ciencias exactas no sea paradigmático y único para la adquisición de conocimiento válido. El autor señala:

[Que] el enfoque de las ciencias se concretó en la filosofía del lenguaje, tal y como ésta se ha desarrollado desde Frege y Russell hasta el día de hoy. Como resulta de [dicha] fijación en el lenguaje –que es propia de la filosofía del lenguaje- el enfoque fundado en las ciencias exactas hizo su entrada en el campo de la práctica histórica y de las disciplinas afines, pues en él todo gira invariablemente en torno al lenguaje y su interpretación⁸²

Este panorama hace que Ankersmit visualice que eliminar la experiencia del modelo cognoscente moderno tiene que ver con la relación entre realidad y lenguaje, y por lo tanto, con la filosofía del lenguaje y el papel de la razón. Esto se encuentra ligado directamente con el paradigma de conocimiento surgido a partir del pensamiento cartesiano, el paradigma sujeto/objeto:

Antes que nada, es importante darnos cuenta que las interrogantes de la epistemología son, en esencia, cómo y en qué circunstancias un sujeto cognoscente puede obtener conocimiento del mundo o de un objeto conocido [...] En el siglo XX, en primera instancia la respuesta la

⁸¹ Esta neutralidad se basa en la cuestión de que la epistemología no debería de tomar postura sobre la calidad del conocimiento generado solamente en base a las ciencias exactas. La epistemología debe sostener qué conocimiento es válido dependiendo de la disciplina que estudia y analiza por lo que esta afirmación da pie a que se pueda crear una nueva epistemología *ad hoc* a las necesidades de la disciplina de la historia. “[...] el problema epistemológico relativo a la confiabilidad del conocimiento científico no necesariamente privilegia a una ciencia en específico, sino que nos lleva a un nivel o a una etapa previa a la diferenciación disciplinaria en humanidades, ciencias naturales y ciencias sociales. La epistemología nos da en este sentido una respuesta desprejuiciada e imparcial a la cuestión de la científicidad o de qué es la ciencia, y, en principio, también mantiene abierta la posibilidad de que los criterios epistemológicos de científicidad puedan variar entre una y otra disciplina”. Fran Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, p. 39.

⁸² *Ibid.*, p. 37.

constituyó el lenguaje: el lenguaje como condición trascendental para la posibilidad del conocimiento confiable⁸³.

Ankersmit observa que el lenguaje se convierte en lo que él llama “un esquematismo epistemológico o *tertia*”, un elemento que rellena el vacío entre sujeto y objeto, y por lo tanto la experiencia queda anulada de esta relación cognoscente y sólo queda un trascendentalismo del lenguaje. En resumen, se debe tener en cuenta que:

[...] existen dos razones por las que la filosofía occidental moderna ha marginado sistemáticamente la experiencia. La primera es que desde Descartes hasta Kant, pasando por Bacon, Locke y Hume, la cuestión de la naturaleza y de la legitimidad del conocimiento científico siempre tenía prioridad en el orden del día de la filosofía. A la subdisciplina filosófica de la epistemología le tocaba abordar este problema, y lo hacía repartiendo absolutamente todo lo relacionado con el conocimiento y la adquisición de conocimiento entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento. Invariablemente, la experiencia era aplastada entre estos dos. La segunda razón es que la epistemología pretendía resolver el problema mediante los *tertia*, es decir, mediante un esquematismo que abarca lenguaje y realidad por igual⁸⁴.

De aquí se desprenden otras críticas hacia diversas corrientes epistemológicas que de alguna forma trataron de escapar al trascendentalismo lingüístico pero no lo lograron. Se trata de: la hermenéutica, el estructuralismo, postestructuralismo y constructivismo.

En especial, Ankersmit critica la Hermenéutica, ya que se encuentra muy ligada a la estética y a la historicidad, al deconstructivismo por su afán de segmentar al texto, y al constructivismo; ya que hay un predominio casi hegemónico de éste en la teoría de la historia por lo que aparecen en escena los filósofos Hans-Georg Gadamer y Jacques Derrida. En cuanto al

⁸³ *Ibid.*, p. 40.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 57.

pensamiento del primero y sus grandes esfuerzos por tener presente a la experiencia y sin descalificar los avances que logró. Ankersmit señala:

[...] para Gadamer no existe nada fuera de las historias interpretativas o fuera del lenguaje de esas historias: únicamente podemos comprender el pasado en la medida en que ha sido convertido al "lenguaje" de las historias de la interpretación, en tanto que el propio pasado (al que las historias deben su existencia) desaparece tras el horizonte [...] De esta forma, la historia y todo su dramatismo, sus tragedias, triunfos y glorias son forzados a someterse al régimen del lenguaje del historiador. Lo que nos queda es el lenguaje, el lenguaje del historiador; en ese mundo nos movemos, lo que se encuentra fuera de él se sustrae a nuestra vista. La consecuencia lógica es – como lo subraya el propio Gadamer en el tercer tomo de *Verdad y método*- que solamente podemos comprender el pasado en la medida en que ha tenido la gentileza de adoptar un aspecto lingüístico⁸⁵.

El siguiente turno es el de Derrida y el deconstructivismo (postestructuralista), Ankersmit rescata del pensamiento y obra de este filósofo su aportación en torno a la manera de comprender y acercarse al texto (lenguaje), Derrida establece que éste se encuentra fragmentado en sí mismo, lo que podría dejar lugar a la experiencia, ya que esto significa que hay un rasguño en el tejido del lenguaje y es en esta brecha que se podría acomodar la experiencia. Sin embargo:

Dentro del deconstructivismo, esa "autofragmentación de sí mismo" no nos enfrenta con la dimensión de lo indecible, de lo imposible de expresar con el lenguaje; solamente esto podría llevarnos al corazón de la experiencia [...] Por tanto, en el deconstructivismo no hay margen para la experiencia; hace hincapié en las fricciones y los conflictos semánticos y es muy sensible a ellos, pero éstos en ningún momento remiten a una dimensión fuera de sus propias demarcaciones

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 74 y 75.

lingüísticas y siempre se pueden comprender a cabalidad dentro de aquellas demarcaciones estrictamente lingüísticas⁸⁶.

La crítica que genera Ankersmit en torno al constructivismo se basa en el predominio de esta postura dentro de la teoría de la historia, así como a lo que ésta conlleva sobre la concepción del pasado.

Para los constructivistas, el pasado existió pero ya no existe, no se puede acceder a él desde el presente; por lo tanto, no puede convertirse en un objeto de experiencia histórica.

Teniendo presente esta postura se ve de inmediato por qué Ankersmit se le opone, al establecer que no se puede tener un acceso al pasado desde el presente, no se puede tener una experiencia de él. Ante dicha posición, el autor replica que existen en el presente objetos del pasado y que por lo tanto estos cuentan con un halo⁸⁷ y es así como se puede generar la experiencia histórica. Ankersmit agrega y cierra este argumento con una cuestión epistemológica fundamental para lo aquí estudiado:

En el constructivista advertimos una forma de escepticismo (es decir, que el conocimiento “experiencial” del pasado es imposible), producto de imponer una exigencia irrealmente alta a lo que puede considerarse “conocimiento”. Pues ¿por qué limitaríamos –tal como nos exige el constructivista- el ámbito del conocimiento “experiencial” confiable a lo que nos es dado aquí y ahora?⁸⁸.

Es sobre esta crítica que el autor monta todo su proyecto y lo que le permite hacer una revisión y análisis de fuentes poco ortodoxas, por así decirlo, para construir una epistemología basada en la experiencia y en lo vivo; por lo tanto, se posibilita una nueva creación historiográfica que rompe con la tradición.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁷ Se utiliza esta palabra para seguir con la misma línea de argumentación que el autor.

⁸⁸ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 113.

II.2.1 Una epistemología de lo vivo. Representación, tocar, oler, oír y saborear.

Siguiendo con la idea ya mencionada sobre el carácter neutral de la epistemología, así como otras ideas que se desarrollarán posteriormente; se posibilitará la creación de un nuevo paradigma de conocimiento para las disciplinas histórica y afines: “[...] la epistemología no está obligada a favorecer a las ciencias exactas; el planteamiento de la epistemología es neutral, al menos en principio, con respecto a las humanidades, las ciencias exactas y sociales. Por eso, es posible inventar justificaciones epistemológicas para disciplinas que tienen poco en común con las ciencias exactas”⁸⁹. Sin embargo, Ankersmit reconoce que los intentos por realizar tal empresa no han sido fructíferos y terminan por caer en las redes del trascendentalismo lingüístico y del cientificismo por lo que, el autor busca elementos en sitios muy distintos a los tradicionales para la construcción de un conocimiento histórico basado en la experiencia, teniendo como su primer punto de partida la experiencia del color y lo escrito por Goethe sobre dicha cuestión. De esto, se desprenderá el primer punto a exponer aquí; la representación como una epistemología viable para la disciplina histórica.

Los colores tienen por característica que los percibimos y logramos identificar gracias a que se pueden comparar con otros colores, no existen conceptos concretos ni lenguaje exacto que puedan describir la experiencia del color, sí, existe la palabra que hace referencia al rojo pero, esta palabra no encierra en ella la experiencia de vivir el color rojo, esta palabra sólo cobra sentido en su comparación con los demás colores, su “polaridad”: rojo es rojo porque no es azul, amarillo, verde ni naranja, etc., etc., etc. Esto es lo que se denomina un metalenguaje, un lenguaje para explicar el lenguaje y es así como funciona la representación:

[...] existe un paralelismo sorprendente entre el lenguaje que empleamos para los colores y el que empleamos para el pasado. En ambos casos tiene que ver [...] el hecho de que tanto en el ámbito del lenguaje objeto como en el del metalenguaje se emplea la misma

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 59 y 60.

terminología. Una propuesta para hablar de cierta manera sobre la Revolución francesa significa por lo común hablar –al menos implícitamente- acerca de la forma en que el concepto fue empleado por otros (por lo que la propuesta se comporta como un metalenguaje en relación con el uso alternativo del concepto) de la manera en que afirmaba Goethe, que se emplean los conceptos alternativos de los colores para el discurso (a “nivel meta”) sobre el discurso sobre los colores [...] ⁹⁰.

Esta propuesta también es presentada por Ankersmit en su libro *Meaning, Truth and Reference...* en el que se presenta a la historia y a la representación histórica como alternativa o ampliación de la filosofía del lenguaje tradicional y a su epistemología basada en un sobrecientificismo:

[...] instead of science I will take history and historical representation as my guide. My hope is that an analysis of the historian's language will not only promote a better understanding of history but also add a new chapter of existing philosophy of language and open the eyes of philosophers of language to issues that they have so far remained blind ⁹¹.

Con esta propuesta las categorías para la adquisición de conocimiento hacen un giro drástico. Teniendo presente que dentro de la epistemología las categorías que funcionan para validar el conocimiento son las de Meaning (significado), Truth (verdad) y Reference (referencia) el autor, propone un cambio en la importancia de éstas.

Si la base de la epistemología tradicional y de la filosofía del lenguaje son las ciencias exactas, las categorías de referencia (el objeto de conocimiento, la realidad) y de verdad (si los enunciados que se realizan sobre la realidad son verdaderos con base en el referente) son las predominantes para obtener un conocimiento válido y el significado (lo que se quiere decir sobre el objeto de conocimiento) queda marginado.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 66 y 67.

⁹¹ Frank Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*, p. ix.

Sin embargo, lo que propone el autor al establecer a la historia y a la representación histórica como la base de la epistemología, genera que el significado sea lo predominante y primordial, teniendo a la referencia y a la verdad como bases, para señalar qué es y cómo se adquiere un conocimiento válido: por lo que se vuelve una teoría del conocimiento mucho más adecuada para el trabajo historiográfico e incluso de las humanidades.

El concepto se liga con lo ya mencionado sobre los colores, si la representación se centra en el significado: qué se quiere decir sobre la realidad, en específico, sobre cierto “pedazo” o como lo menciona en ambos libros Ankersmit, sobre ese “átomo” de realidad, realidad histórica y/o pasado, se genera un metalenguaje siendo éste el texto histórico. La siguiente cita resume el pensamiento del autor con respecto a lo ya mencionado:

[...] when language is used representationally –as is the case in historical writing- this use cannot satisfactorily be accounted for in terms of the existing philosophy of language, which disregards the issue of the representational use of language. The consequence is that existing theories of (1) reference, (2) truth, and (3) meaning cannot automatically be assumed to be applicable to historical representation⁹².

Al ya tener presente cómo la representación histórica puede ser una nueva base para una epistemología más adecuada a la disciplina de la historia, se integrará a esta idea otra cuestión que revoluciona la manera de conocer en las humanidades. Esta cuestión tiene que ver con el cuerpo, lo vivo, lo material y los sentidos.

Dicha noción parte de lo ya expresado sobre el predominio de las ciencias exactas en la manera de conocer el mundo, las ciencias tienen como primer paso de su método de conocimiento la observación, la cual está ligada a la vista, sentido que ejerce en el cuerpo un distanciamiento del objeto de conocimiento, no hay relación directa entre objeto y sujeto por lo tanto la experiencia no tiene cabida en este proceso. Por lo que, Ankersmit propone

⁹² *Ibid.*, p. 86.

que se integren otros sentidos como tocar, oler, oír y saborear para el conocimiento, en especial el conocimiento del pasado:

[...] el acto de ver nos sitúa siempre a una distancia del objeto que vemos, en tanto que en los actos de oír y oler se establece un contacto directo con el objeto de la experiencia. No existe una separación nítida entre el objeto y el sujeto de la experiencia: al igual que en la representación de Aristóteles de la experiencia en *De ánima* se registra una continuidad entre el sujeto y el objeto, que toda la tradición epistemológica desde Descartes ha negado siempre. Sin embargo, **el sonido que oímos está realmente en nuestro oído** [el resaltado es mío]; no sólo es una señal de algo fuera de la propia señal [...] En el caso del sonido, la señal es al mismo tiempo el mensaje, por decirlo así. Y a grandes rasgos se aplica algo similar a los sentidos del tacto, del olfato y del sabor⁹³.

De aquí se desprende que se puede generar conocimiento a partir de otros sentidos y, como se muestra en la parte resaltada, estos sentidos se encuentran en contacto directo con el cuerpo lo que hace que los objetos de conocimiento, en este caso el pasado, puedan vivirse, experimentarse. Sin embargo, esto no descarta que se pueda tener una experiencia de algo que se vea como por ejemplo, y repetidamente lo señala Ankersmit, de pinturas, fotografías, escultura, paisajes, etc. sólo que el sujeto tiene que permitir una fusión de esos objetos con su ser lo cual, ya se verá en el siguiente apartado más a profundidad, puede causar una sensación de desconcierto e incluso miedo.

Al contar con las nociones epistemológicas con las que trabaja, critica y construye el autor, se dará comienzo a señalar qué es la experiencia para él y, en específico, cómo construye la categoría central para conocer el pasado y la realidad histórica; *la experiencia histórica sublime*.

⁹³ Ankersmit, *Experiencia histórica sublime*, Op. Cit., pp. 120 y 121.

II.3 ¿Qué es la experiencia para Ankersmit?

En primera instancia hay que tener presente que Ankersmit habla de la *experiencia histórica sublime*, no cualquier tipo de experiencia. Sin embargo; el autor realiza un breve recorrido filosófico para establecer la marginación de la experiencia como elemento epistemológico dentro de la tradición trascendentalista y lingüística de la filosofía tradicional moderna, recorrido que ya se explicó y analizó en el apartado anterior. Se vuelve a mencionar esto ya que, aunque Ankersmit habla de la *experiencia histórica sublime*, uno de los puntos centrales de su investigación es en general retomar la experiencia en sí como una manera de acceder al conocimiento.

Teniendo ya claro el interés epistemológico del autor por la experiencia se puede pasar a desarrollar lo que comprende por dicha categoría, en específico ¿qué es la experiencia histórica?, ¿por qué la caracteriza como sublime? Preguntas de las cuales se desprenderán las nociones de pasado y de historia que tiene el autor y por lo tanto cómo es que se deben abordar y trabajar para poder generar conocimiento histórico válido a partir de la experiencia histórica sublime.

Se comenzará por realizar un fino análisis sobre qué es la *experiencia histórica sublime* lo que constará de ir explicando los tres elementos presentes dentro de la categoría de conocimiento propuesta por Ankersmit por lo que, en un principio se hablará y describirá solamente a la experiencia, después su carácter de histórica y por último el de sublime.

Por sentido común se puede entender que la experiencia es todo lo que los seres humanos conocemos cuando nos relacionamos directamente con el mundo así como por lo vivido en sí. Asimismo, como se desprende de lo mencionado en el capítulo anterior, se puede decir que la experiencia se encuentra dentro del ámbito de lo subjetivo. En el texto *La experiencia histórica sublime* se pueden obtener muchas características más de lo que significa la experiencia y cómo funciona ésta para la adquisición de conocimiento como lo es “que el conocimiento ‘experiencial –aquello que consideramos verdadero con respecto al mundo y que dedujimos a partir de la experiencia- se

caracteriza por ser atomista, o elemental. El ámbito de la experiencia se reduce a estos elementos más pequeños, o atomistas, del conocimiento”⁹⁴.

Esto significa que el conocimiento adquirido por la experiencia al igual que las demás formas de adquisición de conocimiento, se centran en una **parte** de la realidad. Ankersmit explica lo anterior a partir de una comparación entre la labor del científico y la del artesano.

Dentro del proceso de adquisición de conocimiento científico así como del artesanal, se trabajan con determinadas partes de la realidad sin embargo; la experiencia sólo forma parte fundamental en el proceso que lleva a cabo el artesano y no del científico ya que la experiencia, se vuelve el agente de cambio dentro del trabajo del artesano a diferencia del científico, en donde el cambio se encuentra separado de la experiencia.

Esto conlleva a que todo producto artesanal, tanto físico como cognitivo, tenga encarnada la experiencia vivida por el artesano. De esto se desprende que el conocimiento o como lo llama Ankersmit, la pericia, que adquiere el artesano se debe gracias a la relación directa, a la experiencia que se tiene con los objetos de trabajo: “Todo tiene lugar en la interacción entre el carpintero y su material”⁹⁵.

De aquí se derivan las siguientes características de la experiencia: la experiencia sólo puede suceder a nivel físico, material, corpóreo, en la interacción directa entre sujeto y objeto; el sujeto se encuentra con el objeto y viceversa, impacto que sucede en el ámbito de lo vivido, del cuerpo: “Todo lo que le interesa al artesano, en efecto, se lleva a cabo en la superficie, donde ‘se encuentra’ con su material; no producirá nada valioso si se aleja de la superficie y se enreda en reflexiones sobre sí mismo o sobre la naturaleza, o la naturaleza física, de su material”⁹⁶.

Asimismo, este encuentro genera conocimiento lo que impacta tanto en el sujeto como el objeto, suscitando así un cambio en ambos y por lo tanto dando pie a nuevos conocimientos, por lo que la experiencia se convierte en un

⁹⁴ *Ibid.*, p. 114. Hay que tener presente que esta concepción sobre el **conocimiento** experiencial es trabajada en el texto como una crítica al constructivismo sin embargo, es rescatada aquí para expresar la manera en que trabaja el **conocimiento** y no en sí la experiencia sino, más bien sería cómo se adquiere **conocimiento** a partir de la experiencia y el tratamiento de la realidad para dicho fin.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 108. Este comentario realizado por el autor se retomará cuando se expliquen las características la experiencia *histórica*.

elemento epistemológico⁹⁷ fundamental. En esta acepción, la experiencia sí produce conocimiento así como que se vuelve la condición de posibilidad de éste.

Por otro lado, la experiencia cuando es vivida tiene un efecto inmediato en el sujeto y esto se da a consecuencia de la complejidad del objeto de experiencia, como bien menciona Ankersmit y Nietzsche podría reforzar esta idea; la realidad es compleja y caótica y cuando el sujeto tiene una relación directa con ella es afectado inmediatamente, una afección que es sensorial y por lo tanto corpórea.

De aquí se desprende otro aspecto significativo: la experiencia habita nuestros sentidos y nuestros cuerpos de lo que se sigue que no esté mediada por la razón ni empañada por nuestros conocimientos previos ni prejuicios, simplemente se siente.

Otro aspecto fundamental que caracteriza a la experiencia es que ésta antecede al lenguaje, tanto en *Meaning, Truth and Reference...* como en *La experiencia histórica sublime*, por medio de una crítica al giro lingüístico y la relación que éste tiene con la epistemología trascendentalista moderna, Ankersmit establece que antes del lenguaje existe la experiencia: “la experiencia antecede al lenguaje y a toda la compleja red de asociaciones ancladas en la semántica de nuestro lenguaje”⁹⁸. Gracias a este argumento se puede comprender por qué cuando se tiene una experiencia es muy complicado expresarla en palabras.

Lo anterior da pie a que se comience con la descripción y explicación de la experiencia **histórica**, la cual se refiere a la manera en que se experimenta el pasado⁹⁹.

⁹⁷ Aunque ya se haya explicado, es necesario recalcar de nuevo aquí que cuando se habla de experiencia y epistemología a un mismo nivel se trata de la concepción de esta nueva epistemología propuesta por Ankersmit y no de la epistemología tradicional, moderna, lingüista y trascendentalista.

⁹⁸ Ankersmit, *La experiencia histórica...* *Op. Cit.*, p. 129.

⁹⁹ La concepción de que el sujeto pueda experimentar el pasado es bastante controversial dentro del ámbito actual de la teoría de la historia, en específico en las vertientes hermenéuticas, constructivistas y postmodernas/postestructuralistas por lo que, el planteamiento aquí presentado forma parte de un pensamiento de vanguardia en cuanto al tratamiento del pasado dentro de dicha disciplina.

Esta idea se encuentra inspirada en el historiador holandés de principios del siglo XX, Johan Huizinga, quien utiliza la experiencia histórica como el elemento epistemológico fundamental para la escritura de la historia.

Otro punto de partida para comprender en qué consiste la experiencia histórica es a partir de la crítica que el autor establece al punto de vista constructivista que, como ya se mencionó, concibe al pasado como un objeto de estudio al que no se puede tener acceso en el presente y por lo tanto no se puede entender como un objeto de experiencia¹⁰⁰. Según el autor:

Ello es lamentable por dos razones, que tienen su origen en la distinción que se hace entre “ver” y “oír” el pasado. Antes que nada, el acto de ver nos sitúa siempre a una distancia del objeto que vemos, en tanto que en los actos de oír y oler se establece un contacto directo con el objeto de la experiencia. No existe una separación nítida entre el objeto y el sujeto de la experiencia¹⁰¹.

De nuevo, el autor expresa en esta manera de comprender la experiencia como un quiebre con la epistemología tradicional lo que inserta, para tener una experiencia del pasado, una experiencia histórica, otros sentidos distintos al de ver por lo que, con esto se puede justificar que para acceder a la experiencia histórica el pasado no solamente se tiene que ver sino, oír, oler, sentir, de lo que se sigue que la experiencia histórica se da en el cuerpo.

Retomando lo ya mencionado sobre el artesano, el autor sitúa este tipo de experiencia a la par de la de éste: “en el terreno del contacto que el historiador tiene con el pasado [...] Se manifiesta en lo que acontece entre el historiador y el pasado, en la zona fronteriza entre ambos [...] Huizinga habla de un ‘éxtasis’, un movimiento hecho por el historiador que, por decirlo así, por un instante parece alcanzar el pasado”¹⁰². A esto hay que agregarle que la manera en que el historiador experimenta el pasado es de tintes artísticos o estéticos, “la sensación histórica”, como denomina Huizinga a la experiencia

¹⁰⁰ Este argumento también se puede encontrar en *Vid., Ankersmit, Meaning, Truth, and..., Op. Cit.*, p. 176.

¹⁰¹ Ankersmit, *La experiencia histórica... Op. Cit.*, pp. 120 y 121.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 117 y 118.

histórica, es lo que genera este contacto íntimo entre el sujeto y el pasado lo cual, como ya se observó, recae directamente en el cuerpo. Por eso lo denomina como **sensación** y de ahí su semejanza con lo que la estética llama “experiencia estética”, un goce corpóreo.

Antes de continuar con la exposición de las demás características de la experiencia histórica aparecen las preguntas ¿de dónde surge la experiencia histórica? ¿qué objetos la detonan? El autor, siguiendo lo postulado por Huizinga, señala que “[...] la experiencia histórica es, por lo común, provocada por objetos relativamente insignificantes que el pasado nos ha dejado, como por ejemplo: la línea de una crónica, un grabado o unas notas de una canción antigua”¹⁰³.

Esto apela a que por medio de estos objetos insignificantes se puede tener un acceso al pasado ya que, ellos mismos pertenecen a este espacio/tiempo y por lo tanto son pequeños vestigios, pequeñas huellas de él en el presente.

Ahora bien, otra característica fundamental de la experiencia la cual, rompe con el giro lingüístico y sigue una línea fenomenológica, es que “la experiencia antecede al lenguaje y a toda la compleja red de asociaciones ancladas a la semántica de nuestro lenguaje”¹⁰⁴, dando pie a una de las cuestiones fundamentales revisadas en esta tesis, la narratividad.

De igual manera Ankersmit señala que donde reina la experiencia no hay lugar para la narrativa, cuestión que se desarrollará posteriormente en la investigación.

Es necesario realizar una acotación con referencia al uso y papel de la experiencia en las ciencias, ya que ella es fundamental para la manera de operar en este espacio del saber. Dentro de las ciencias, la experiencia es entendida como el primer paso del método y como ya se ha señalado varias veces, tiene que ver con la observación lo que se desprende en la experimentación.

Por otro lado, existe una rama tradicional y bien conocida dentro de la filosofía de la ciencia que da preeminencia a la experiencia por sobre de la racionalidad la cual, es el empirismo.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 129.

Esto lleva a cuestionarnos ¿si la experiencia está presente de manera tan marcada en este medio, por qué Ankersmit señala la marginalidad de dicho concepto? Porque aquí la experiencia pasa a un lugar secundario y no es considerada como el motor del conocimiento. Asimismo, esta experiencia es de un tipo distinto al de la experiencia histórica sublime o por lo menos no se le deja actuar de tal manera:

In empiricism reason is the master and experience its obedient servant; it merely communicates to the subject what nature has to say in answer to the questions reason asks it. And as long as we have no questions to ask, experience has nothing to say to us. Its role is basically passive; in empiricism we are never overwhelmed or unpleasantly surprised by the data of experience as is the case in life, where we are continuously compelled to adapt in some way or other to experiences we cannot foresee. Empiricist experience is a thoroughly domesticated and truncated variant of experience devoid of the unforeseeable terrors and joys of experience in actual life¹⁰⁵.

Regresando al ámbito de las características de la experiencia histórica, una de las más importantes es que ésta sucede en relación directa entre el sujeto y el objeto, se confunden, las barreras se difuminan y por lo tanto toda la tradición historiográfica y el contexto tanto del sujeto y el objeto son borrados:

Cuando responde al “llamado del pasado”, el historiador “olvida” por algún tiempo el contexto historiográfico en el que acostumbra maniobrar. Por un momento sólo existe el pasado, que se le manifiesta con una desnudez *cuasi noumenal* inusitadamente directa. Lo mismo puede decirse del pasado, el objeto de la experiencia histórica: va corriendo hacia el historiador con la misma impaciencia que siente el historiador para cortar sus propias ataduras¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference...*, Op. Cit., p. 214.

¹⁰⁶ Ankersmit, *La experiencia histórica...* Op. Cit., p. 122.

De lo anterior se desprende que, al borrar los límites entre sujeto y objeto, así como el contexto, la experiencia histórica se presenta sin avisar, es fugaz, momentánea y no puede ser repetida: “es más algo que se les manifiesta de repente, que algo que el historiador pueda provocar a propósito”¹⁰⁷.

A partir de esto, Ankersmit expresa que hay que hacer una distinción entre la experiencia histórica y la comprensión histórica; ambas tienen que ver con “revelaciones inesperadas” y puede haber una interacción entre ellas, pero son de caracteres distintos:

La experiencia histórica es en primer lugar “receptiva”, en tanto que la comprensión repentina o histórica de cómo configurar un pasado complejo, es sobre todo una cuestión de una proyección “activa”. Dicho de otro modo, mientras que en el caso de la experiencia histórica la mente del historiador es configurada por el pasado, la comprensión histórica más bien configura el pasado¹⁰⁸.

Por otro lado, es necesario señalar dos aspectos más de la experiencia histórica: una tiene que ver con la contextualización y la otra con la subjetividad, ambas se encuentran relacionadas.

En cuanto a la contextualización, por el carácter fugaz y efímero de la experiencia ya mencionado, se establece que para que se pueda dar una experiencia histórica es necesaria la descontextualización y es aquí donde entra la cuestión de la subjetividad.

Cuando se suscita una experiencia histórica, la distinción entre sujeto y objeto desaparecen, ya no existe un sujeto del conocimiento portador de la experiencia lo que implica que su identidad y por lo tanto su contexto desaparecen o por lo menos, hay una amenaza de esto suceda, el autor señala:

[...] que se trata del reconocimiento de una identidad compartida; un reconocimiento que entraña tanto una promesa como una amenaza.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 125.

Supone, por una parte, la promesa de una reunificación, gracias a la esperanza de que todo lo que separa el presente del pasado se borrará, pero, por otra, supone una amenaza, porque si este acto de borrar se hiciera realidad, conllevaría la pérdida de la identidad. Al vincular de una manera tan indisoluble la promesa con la amenaza, nos hacemos una primera idea de lo "sublime" de la experiencia histórica¹⁰⁹.

Sin embargo; Ankersmit señala que para que exista dicha disolución de entrada tiene que existir un contexto, el contexto del historiador y el del pasado:

[...] ambos [Burckhardt y Benjamin] señalan que existe un plano de la intemporalidad que, al contrario de lo que cabría suponer, no precede a la historia, sino que sólo logramos acceder a él una vez que la contextualización y la "historización" han cumplido sus funciones. Esto significa que la experiencia histórica requiere, ante todo, contextualización e historización, pues sin la contextualización, la descontextualización no es posible y, por tanto, tampoco podría haber una experiencia histórica¹¹⁰.

Al ya tener presente como actúa la experiencia histórica es imperativo, para comprender lo propuesto por Ankersmit, ligar esta categoría al concepto de lo sublime.

Como se puede observar por lo ya mencionado la manera en que se configura la experiencia histórica, tomando los aspectos sobre la experiencia en sí y su unión con lo histórico, se entiende que su condición de posibilidad es lo sublime, sin lo sublime no se puede tener una experiencia histórica ya que siempre hay un encuentro y una pérdida en esto. "La experiencia histórica es la paradójica confluencia de la escisión (el dolor y la pérdida) y de la reunificación (el amor) sin que ninguno de los dos prevalezca. Y en esta paradójica unión de

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 156 y 157.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 157.

lo que se excluye mutuamente (la pérdida y el amor) radica el carácter sublime de la experiencia histórica”¹¹¹.

Lo sublime es un concepto que se ha trabajado por varias disciplinas ya sean la filosofía, el arte, la literatura e incluso se podría encontrar su parangón en el psicoanálisis (*unheimlich* o bajo la concepción de Ankersmit, el trauma).

El filósofo por excelencia que lo desarrolló fue Kant en sus trabajos sobre la belleza y el juicio estético, sin embargo, dentro de la disciplina histórica han sido pocos los que lo abordan siendo Ankersmit uno de ellos; y como bien se menciona en el párrafo anterior, no es sino gracias a este concepto que se da la posibilidad de "funcionamiento" de la experiencia histórica sublime así como de la historia misma.

Lo sublime es lo que posibilita la disciplina ya que, es a partir de una experiencia de pérdida constantemente presente en el presente que, nace la disciplina histórica así, como el tiempo histórico, sin lo sublime no podría existir la diferencia y distancia entre pasado y presente. Ankersmit señala lo siguiente:

[...] todo objeto de investigación histórica debe su origen a la experiencia histórica que lo sitúa en el tiempo a una distancia de nosotros . "La experiencia del pasado" posee, por tanto, dos significados muy diferentes uno del otro. El primero es el equivalente de, por ejemplo, "la experiencia de una panorámica o de unas cataratas", por decir algo; primero existe la panorámica o existen las cataratas, de la cual -o de las cuales- adquirimos conocimientos empíricos por medio de la experiencia. Lo anterior representa lo que entendemos comúnmente por experiencia y cómo ésta está codificada en el empirismo. La otra experiencia es aquella en la que el objeto de la experiencia se constituye y, en específico, se anuncia en calidad de una experiencia histórica¹¹².

De la cita anterior se puede inferir un punto fundamental, el segundo carácter de la experiencia histórica de la que habla el autor es el tipo de experiencia que sólo se da gracias a lo sublime, lo cual desemboca en que

¹¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹¹² *Ibid.*, p. 402.

para el tipo de experiencia que desarrolla el autor, y la cual es significativa para este trabajo, se separa de la experiencia comprendida desde el empirismo y por lo tanto, lo sublime es inherente a la experiencia histórica.

Entonces, ¿qué es lo sublime? Para Ankermist "lo sublime es el equivalente filosófico de la noción psicológica del trauma [...] el trauma sirve a la memoria, y lo sublime al olvido"¹¹³. ¿Olvido? Pero, ¿acaso la historia no es la encargada de hacer memoria? El olvido, en tanto que sublime, es el "responsable" de la historia, sin olvido no aparecería la diferencia entre pasado y presente, lo que fue ya no es "nos hemos convertido en lo que hemos dejado de ser"¹¹⁴.

Lo sublime visto desde este punto de vista, el trauma, tiene que ver con el olvido ya que, éste genera una disociación entre identidades, entre el sujeto y el objeto, entre la pérdida y el amor, entre ausencia y presencia, entre pasado y presente: "El pasado nos acompaña como si fuera un viejo amor; ausente, pero precisamente por eso su presencia se nota más y duele (como a veces nos damos perfectamente cuenta en nuestros sueños)"¹¹⁵.

De lo anterior se desprende lo siguiente: lo sublime como trauma y ligado siempre a la experiencia histórica, juega entre la amenaza y el deleite, Ankersmit dice: "Burke anota sobre las experiencias de lo sublime que '... [son] capaces de producir deleite; no placer sino una especie de horror delicioso, una especie de tranquilidad con un matiz de terror; que, por su pertenencia a la autoconservación, es una de las pasiones más fuertes de todas. Su objeto es lo sublime"¹¹⁶.

Esto conlleva a que la experiencia sublime o traumática no pueda ser concebida por la conciencia ya que, la amenaza de la que se habla tiene que ver con una disociación, con la disolución de la identidad, con la muerte.

De aquí deriva otra característica que refuerza la distinción entre una experiencia "normal" y una sublime: la experiencia sublime es directa, cruda, es un abrazo efímero con la realidad:

¹¹³ *Ibid.*, p. 337.

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 344.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 354.

Ambos, tanto lo traumático como lo sublime, resultan, por eso, sumamente directos y a la vez indirectos en comparación con la experiencia 'normal'. La experiencia sublime o traumática es muy directa, porque nos sucede sin la intervención protectora de nuestro aparato cognoscitivo y psicológico que suele procesar nuestra experiencia. Nuestra maquinaria cognoscitiva está, por decirlo de algún modo, 'fuera de servicio', por lo que nos encontramos de repente cara a cara con lo experimentado¹¹⁷.

Si el aparato cognoscitivo se encuentra "fuera de servicio" para este tipo de experiencias, lo que se deduce es que no hay cabida para la epistemología ni para la narratividad: "[...] Por lo general, nuestras capacidades asociativas nos permiten integrar la experiencia en nuestra historia de vida ('narratividad'), en tanto que el trauma nos obliga a la disociación [...] Esto sorprende a simple vista, porque la experiencia sublime -y en especial la de la realidad- consiste en una experiencia que socava, más bien, la descripción epistemológica de la experiencia"¹¹⁸.

Esto conlleva a que en el momento en que se tiene una experiencia sublime no se puede decir y/o conocer nada de ella sino, que esto se genera *a posteriori*. Esta conclusión es fundamental para la tesis aquí elaborada y más adelante se verán las consecuencias así como posibles soluciones para la epistemología y escritura de la historia.

II.3.1 *La experiencia histórica sublime individual y colectiva*

Ahora bien, esta experiencia histórica sublime se puede suscitar en dos ámbitos, el individual y el colectivo, cuestión que se encuentra desarrollada de manera más extensa en el texto *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. Ankersmit señala la función que una experiencia histórica sublime tiene a nivel individual, el historiador y a nivel colectivo, la sociedad y la disciplina, los dos ámbitos se encuentran relacionados directamente con el conocimiento histórico y la escritura de la historia.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 355.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 354 y 357.

Se comenzará desarrollando la experiencia histórica sublime colectiva ya que, como menciona el autor, primero se da la experiencia colectiva y luego la individual y nunca viceversa: "Because of the disciplinary character of historical writing, we can move only from holistic historical experience to individual historical experience and not the other way around"¹¹⁹. De esto se desprenden las características fundamentales de la experiencia histórica sublime colectiva.

Primero, tiene que ver con la disciplina histórica en sí. La experiencia histórica sublime colectiva es la condición de posibilidad de que surja la disciplina, sin esta no existiría la diferencia entre pasado y presente la cual, dentro de la historia de cierta sociedad y/o cultura se origina gracias a lo que Ankersmit llama un "Gestalt-switch": "[...] a Gestalt-switch could be occasioned only by some very dramatic event in that people's history, though it would be more accurate to turn this around and to say that history had come into being for them only as a result of such an event"¹²⁰.

De lo anterior se sigue que, dicho "Gestalt-switch" tiene que causar una huella profunda en la sociedad entera y por lo tanto éste, se transmite de generación en generación así, conformando y performando la sociedad: "What is needed is the kind of event that is stamped onto the collective memory of that people as a whole, one that is transmitted from them to their children and grandchildren and so on endlessly. It will be the kind of event that made a people into 'a people' in the real sense of the word"¹²¹.

Ahora bien, dicho evento, comprendido como un verdadero parteaguas y por su carácter trágico y dramático, es que se puede comprender como ese acercamiento a lo sublime: "[...] the entrance of history on the scene is ordinarily associated with a more or less sudden dramatic and/or tragic event that made us regard what was prior to it with a sense of profound loss. This is why it may be related to that disruption of the most basic categories we associate with the sublime [...]"¹²².

Para reforzar lo anterior, Ankersmit realiza un parangón con el concepto de nostalgia, el cual se encuentra desvalorizado, pero el autor lo rescata por

¹¹⁹ Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference...*, *Op. Cit.*, p. 179.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 180.

¹²¹ *Ibid.*, p. 181.

¹²² *Idem.*

medio de lo desarrollado por Svetlana Boym, quien distingue dos tipos de nostalgia; la restaurativa y la reflexiva. Para los fines de este trabajo se ahondará únicamente en la segunda. "For Boym reflective nostalgia is, basically, not an experience of the past itself (on which restorative nostalgia pins its hope) but of the experience of the distance, or difference, between past and present"¹²³.

Como se aprecia en la cita, la nostalgia reflexiva tiene que ver con lo ya expuesto sobre las características de la experiencia histórica sublime colectiva y por lo tanto con las condiciones de posibilidad de la disciplina misma. De esto se desprende una conclusión que, más adelante Ankersmit criticará y por lo tanto establecerá que sí se puede dar una experiencia histórica sublime individual.

El autor señala, dentro de lo señalado sobre la nostalgia reflexiva que: "This how the discipline of history -as a collective enterprise- becomes possible at all and why the counterpart of collectivist sublime historical experience is the discipline as such and not the individual historian"¹²⁴. Ante dicha aseveración, se puede percibir el conflicto que genera entender así la nostalgia y las implicaciones que tiene para la cuestión de la experiencia histórica sublime individual.

Antes de establecer lo que Ankersmit piensa sobre el asunto, es necesario hacer un breve resumen sobre lo que es la experiencia histórica sublime colectiva: ésta es la condición de posibilidad del tiempo histórico, del surgimiento de la conciencia histórica, de la diferencia entre pasado y presente y del surgimiento de la historia en sí.

Ahora bien, la experiencia histórica sublime individual es la que se suscita en los individuos tales, como los historiadores y tiene que ver con la relación y experiencia directa con la historia y el tiempo. Pero, teniendo presente lo ya desarrollado, ¿se puede suscitar la experiencia histórica sublime individual?

Ankersmit lo cree posible y se sustenta en lo trabajado por Huizinga. Cómo ya se ha mencionado, la obra *El otoño de la Edad Media* del historiador holandés es el producto de una experiencia histórica sublime que él vive así

¹²³ *Ibid.*, p. 185.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 185 y 186.

como que, señala en sus trabajos que para que dicha experiencia se manifieste en el historiador o en el individuo es, a partir de cosas, objetos sencillos del pasado, tesis que ya se explicó anteriormente¹²⁵.

Lo que caracteriza y permite que este tipo de objetos generen una experiencia histórica sublime es que de pronto adquieren una presencia, concepto que Ankersmit comprende a partir de la representación estableciendo que, el carácter de ésta, es que vuelve a hacer presente lo perdido y que incluso en algunos casos las representaciones son mucho más fuertes que lo representado, siendo el caso de la escritura de la historia¹²⁶.

Retomando la cuestión de la experiencia histórica sublime individual y lo que conlleva la vivencia de ésta a partir de dichos objetos del pasado es que:

By contrast, the historian is normally completely absorbed by the task of converting the evidence of the past into the best account of the past he is capable of, given the present state of the art in the historiography on some topic. The historian moves here on a horizontal axis parallel to the past itself, so to speak. This is the axis that the constructivists have always in mind. Historical experience, however, suddenly thrusts him from the horizontal onto the vertical axis connecting present and past, which is the only place where Boym's distance between past and present can make itself felt¹²⁷.

Por último, lo que concluye Ankersmit es que más allá de lo que genere la experiencia histórica sublime en el historiador lo importante es qué hace con ella:

Historical experience is much like hearing a gunshot that makes us look in a certain direction: all will depend on what we actually find when we move in the direction from which we heard the shot. But even if we view historical experience in this somewhat unemotional and dispassionate

¹²⁵ *Vid. Supra.*, pp. 14 y 15.

¹²⁶ Para comprender de manera más extensa lo mencionado por el autor sobre dicho concepto, revisar el capítulo 8 "Presence", en Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference...*, *Op. Cit.*, pp. 157-174.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 187.

way, it remains true that it may give us access to what in all likelihood would remain hidden to us without it¹²⁸.

Ahora bien, esta última aseveración lleva a las preguntas ¿qué hacer entonces con la experiencia histórica sublime? ¿cómo afecta a la historia, su escritura y su epistemología? Estos cuestionamientos dan pie al siguiente apartado de este capítulo; ¿cómo hacer historia a partir de la experiencia histórica?

II.4 Sinestesia, sensitivismo y poesía. Alternativas para la escritura de la historia

Por excelencia, la experiencia tiene que ver con lo fugaz, lo efímero, lo indecible, con lo sublime por lo que, ¿cómo se podría escribir? ¿cómo se podría traducir una experiencia en lenguaje? ¿cómo se relaciona con la narratividad? ¿cómo hacer historia y generar conocimiento histórico a partir de la experiencia histórica sublime? A continuación se establecerán algunas de las respuestas y propuestas que Ankersmit desarrolla para explicar dichos cuestionamientos.

La pretensión de la revalidación de la experiencia histórica sublime dentro y para la historia es, insertar en la disciplina la vida, el mundo, el cuerpo por lo que; para Ankersmit, esta categoría funcionaría como una nueva guía epistemológica desde la cual mirar el pasado y por lo tanto crear historia. Pero, si la historia y su quehacer se definen por el lenguaje, el texto y la narrativa ¿cómo sería la producción escriturística para la disciplina? ¿cómo insertar la vida y lo corpóreo a la escritura?

Como preludeo, hay que retomar una de las características sobre la experiencia ya mencionadas, Ankersmit señala que la experiencia antecede al lenguaje y donde existe la experiencia no existe la narratividad lo cual, de entrada, muestra un conflicto si se está hablando sobre la escritura de historia.

Sin embargo, hay que establecer que esas son las características de la experiencia vivida y que esto no excluye que se pueda generar escritura y

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 188 y 189.

conocimiento si no, que todo lo contrario, una experiencia histórica sublime, es la que debería marcar la pauta para la creación de historia.

Como bien señala el autor, la experiencia histórica sublime indica hacia dónde mirar, da un cambio de perspectiva en torno a cómo se observa el pasado o más bien, cómo se vive el pasado en el presente, qué suscita dicho pasado en el historiador y es a partir de esta pauta que se puede escribir historia pero, ¿qué recursos serían necesarios para una historia de este tipo? ¿con qué lenguaje sería pertinente realizar esta empresa?

Para comenzar a dar respuestas a estas interrogantes primero, se aclarará que para Ankersmit, no existe un único camino para realizar historia a partir de la experiencia histórica sublime, sino, que depende del historiador y su creatividad y de nuevo, lo que decide hacer con ella por lo que no hay una metodología a seguir:

Tal como vimos en Huizinga y en lo que hizo con su experiencia histórica al escribir el *otoño de la Edad Media*, no existen reglas o esquemas epistemológicos para vincular la experiencia histórica al lenguaje o la verdad históricos. Del mismo modo que hace falta el talento del poeta para “hacer que hable la experiencia”, la propia experiencia carece de un significado que espera en silencio a que llegue la voz del poeta; en caso de la historia no es diferente¹²⁹.

Los recursos epistemológicos y escriturísticos que nos presenta Ankersmit, se encuentran ubicados en el ámbito del arte y la estética y en especial, para tratar la cuestión de la escritura, en la literatura¹³⁰. Los aquí elegidos, que se cree son los más concretos y claros son: la sinestesia, la escritura sensitivista y la lírica o poesía.

Se iniciará con la sinestesia, de la cual, ya se hizo alguna mención más arriba cuando se desarrolló la cuestión de los colores en Goethe sin embargo; es necesario explicarlo más detenidamente y unirlo a la creación historiográfica.

¹²⁹ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, Op. Cit., p. 246.

¹³⁰ Más adelante, en los capítulos IV y V, se verá la importancia que tiene el uso de recursos literarios para la creación de historia y el mérito, a nivel epistemológico, que logra el autor por devolverles un valor ubicado en el ámbito del conocimiento.

Para comprender el por qué del uso de la sinestesia, es necesario entender que para Ankersmit no existe un sujeto de la experiencia ya que, el yo está unido al sistema cognoscitivo del sujeto y cuando se suscita una experiencia histórica sublime, el aparato cognoscitivo se disuelve.

A esto le sigue que, cuando se habla de experiencia vivida no hay conocimiento, sino meramente emociones, sensaciones y sentimientos, y éstos, no se encuentran en el sujeto, sino que son el sujeto:

Somos el sentimiento o la experiencia; el problema de qué puede o debe decirse sobre el sentimiento o sobre la experiencia resulta, por tanto, tan absurdo como preguntarle a una piedra cómo se siente ser piedra. El problema de expresar en palabras un estado de ánimo o una experiencia estética o sublime, sólo surge después de volver (más o menos) a nuestro yo “normal”, esto es, a la persona con determinado nombre, una historia, una profesión, etcétera, pero en ese momento dicho problema ya habrá adoptado una forma esencialmente distinta, pues la pregunta ahora es qué significa para esta persona tener, o haber tenido, semejante sentimiento o experiencia [...] En suma, nuestro problema tiene su origen en el hecho de que las experiencias estéticas o sublimes, los sentimientos y los estados de ánimo representan experiencias sin sujeto, en tanto que los enunciados útiles sobre su naturaleza reflejarán cuál es el significado de dichas experiencias para determinado sujeto¹³¹.

La cita anterior, expone el dilema ya presentado, ¿qué se puede decir sobre las experiencias, las emociones, los sentimientos, las afecciones y las sensaciones? Teniendo presente dicho panorama, es que hace su aparición la sinestesia pero, ¿qué es la sinestesia? ¿cómo opera?

La sinestesia se puede comprender como un recurso literario que logra poner en palabras las emociones y sensaciones, a partir de relacionar entre sí los sentidos y la experiencia de ellos, esto quiere decir que se encuentran palabras que logran expresar lo que colores, sabores, olores, sonidos, etc.

¹³¹ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, pp. 237 y 238.

tienen en común entre sí, idea que Ankersmit estudia y retoma de un proyecto en lingüística que realiza Huizinga: “The main idea of the project was to use synesthesia for a better understanding of the words of sensory experience [...] that is, the words we use for colors, sounds or touch”¹³².

La importancia de la sinestesia dentro lo propuesto por Ankersmit tiene que ver con acercar la escritura de la historia a la vida, al mundo y al cuerpo, es el recurso escriturístico que puede tener presente y dar voz a la experiencia histórica sublime. La sinestesia logra trabajar a partir del eje vertical que se menciona anteriormente, el eje en el que intersectan pasado y presente, sujeto y objeto:

[...] synesthesia may allow us to discover what such different things as sounds and colors do have in common by suggesting a vertical axis in how we relate to the world and experience in which both of them can be projected. Hence synesthesia is retained if we move from the synesthetic experience of the world to that world itself –as a potential object of historical experience. [...] this brings us to the real secret of historical experience: after having been placed on the vertical axis of historical experience, we will encounter the past in terms of moods and feelings- in terms of a relationship to the world in which the boundaries between subject (the historian) and object (the past) are dissolved¹³³.

Lo que se puede decir del uso de la sinestesia es que, este recurso es el que logra acercar el lenguaje, el texto, al mundo por lo que, acercaría a la historia a esto mismo, devuelve a la escritura de la historia la vida ya que, de esta manera, se borra la distancia entre pasado y presente y por lo tanto es así que se puede tener un contacto directo con el pasado:

[...] Huizinga’s appeal to moods and feelings is suggestive of this primeval phase –in which the differentiation between present and past is obliterated again. We might speak, with Huizinga, of a direct contact with the past- not because past and present have now come

¹³² Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference...*, *Op. Cit.*, p. 200.

¹³³ *Ibid.*, p. 206.

infinitesimally close to each other but because we have momentarily returned to that primeval phase in which present and past were not yet separated –and hence in which there could not yet be any distance between the two of them¹³⁴.

Ahora bien, Ankersmit encuentra en Huizinga y su *Otoño de la Edad Media* no sólo el uso de la sinestesia sino, un estilo literario situado en el Romanticismo que utiliza dicho recurso lingüístico; el sensitivismo. Este, también apela por el uso de un lenguaje que se encuentre anclado en el mundo y en la vida, apela por un lenguaje no académico sino, que cualquier persona lo pueda entender así como, relacionarse con él de manera emotiva y sensitiva. Ankersmit señala la empresa de Huizinga por traducir su experiencia histórica a partir de que:

Los escritores del movimiento de los ochenta desarrollaron un uso idiomático que les permitía pensar que con ello realizarían sus aspiraciones sensitivistas. Éste se deja caracterizar mejor si se le denomina “desintelectualización” o materialización del lenguaje. Se pretendía que el lenguaje fuese, por así decir, “traído de nuevo a la realidad” y que de esta forma se sacudiese todos los indicios, recuerdos y alusiones de abstracción y de lo que no puede reducirse a la percepción sensorial (sobre todo a la percepción táctil). Se inventaban neologismos para un lenguaje impregnado por completo de todo lo que relacionamos con la experiencia sensorial, el sentimiento y las emociones. Se investigaban con entusiasmo todas las posibilidades de la sinestesia en un intento por incorporar el lenguaje a la realidad concreta de la experiencia sensorial. Era como si el lenguaje se hubiese convertido en un órgano sensorial y se redescubriese y se investigase de nuevo la realidad con la ayuda de este sentido extra y muy sofisticado¹³⁵.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 203.

¹³⁵ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, pp. 132 y 133.

Hay que dejar claro que, el uso del lenguaje sensitivista fue el que Huizinga encontró más idóneo para dibujar y establecer el ambiente de la Edad Media lo que, refuerza lo dicho anteriormente, escribir y hacer historia a partir y con la experiencia histórica sublime, no se limita a una metodología.

Sin embargo, el uso de este recurso y estilo literario son un gran camino a seguir, en especial por la pretensión de estos: unir, anclar el lenguaje al mundo, a lo material y a la vida. “En este aspecto, escribir la historia representa un experimento lingüístico permanente, un experimento de vincular el lenguaje con la realidad [...] el historiador debe construir un vocabulario específico a partir del lenguaje común. Al intentar hacer esto, la experiencia es su único hilo conductor confiable”¹³⁶.

Asimismo, buscando de nuevo en el mundo literario, es que se encuentra otro lenguaje que está relacionado completamente con lo anterior, el lenguaje poético o lírico. Éste, por excelencia, se ha considerado como el lenguaje que mejor puede traducir o interpretar la vida y sus sensaciones, experiencias, emociones. Hay que tener presente que el uso de la poesía o el lenguaje lírico para la escritura de la historia, es comprendido como recurso y como herramienta, no se invita al historiador a ser poeta¹³⁷.

Pero, ¿qué sucede con la cuestión de la narrativa? La historia, su soporte escriturístico ¿debe ser narrativo? Ante dicho dilema, Ankersmit presenta dos puntos, uno referente a la experiencia histórica sublime *per se* y otro a la historiografía. Cómo bien ya se señaló, la experiencia histórica sublime se caracteriza por ser pre-lingüística y no da cabida a la narrativa¹³⁸ pero, ¿al hablar sobre la sinestesia, el sensitivismo, el lenguaje poético no suena a que la manera de escribir del historiador se encamina hacia lo narrativo?

Así es, pero una narrativa permeada de este tipo de lenguajes lo que hace que la escritura de la historia, teniendo presente todo lo mencionado, tienda hacia la novela o por lo menos, que el historiador funcione como novelista.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 135.

¹³⁷ La importancia de la poesía para la escritura de la historia y como un lenguaje pertinente para dicho quehacer, se revisará a profundidad en el capítulo V.

¹³⁸ “Donde reina la narratividad, la experiencia resulta imposible; del mismo modo, la experiencia excluye la narratividad”, *Ibid.*, p. 176.

También, se puede comprender como la re-introducción de la belleza, del arte, de lo estético dentro de la escritura de la historia, no se pretende hacer literatura o novela tal cual, sino hacerse de recursos y formas de estos ámbitos para poder empapar de vida y del mundo el quehacer historiográfico, lo cual da pie a la introducción del concepto de lo sublime que posibilita la relación entre la narración y la experiencia¹³⁹.

De lo que precede sigue que si consideramos útil la categoría de lo sublime, tiene que existir una interacción creativa entre la *narratio* y la experiencia, aunque no seamos capaces de averiguar *a priori* dónde localizarla. Es algo con lo que nos topamos, por así decirlo; no hay más que decir al respecto. Lo único que podemos hacer es observar o comprobar que una interacción creativa u óptima se haya logrado en la relación entre la *narratio* y la experiencia, sin que se hayan aplicado reglas para sintonizar ambas¹⁴⁰.

A final de cuentas, lo que se puede observar de esta revisión de las propuestas exriturísticas para la historia, es que se invita a los historiadores por acercarse de nuevo a la vida, a la realidad, al mundo, a la imaginación, a lo material y al cuerpo; volver a sentir y a vivir; dentro de sus límites, el pasado.

Re-introducir la experiencia como eje para la generación de escritura y conocimiento histórico.

II.5 Conclusiones

La propuesta de Ankersmit aquí expuesta, se puede comprender como una invitación al historiador y al teórico de la historia para comprender desde un punto de vista nuevo y distinto la disciplina. Un punto de vista que re-inserte las marginalidades de la modernidad como son la experiencia, lo material, el cuerpo, en fin... la vida misma.

Con la categoría de experiencia histórica sublime, el autor genera una nueva propuesta epistemológica y escriturística para la historia en la que, se

¹³⁹ *Ibid.*, p. 178.

¹⁴⁰ *Idem.*

revaloran conceptos, “metodologías”, lenguajes, saberes; asuntos que hasta la actualidad se encuentran en un terreno dudoso sobre su estatuto de conocimiento válido ya que, no se encuentran dentro del paradigma moderno aceptado que tiende hacia la cientificidad.

El texto de Ankersmit, muestra un panorama sobre qué sucedería, qué luces se darían a la historia e incluso a las humanidades si se rompen con ciertos esquemas que, para nuestra época, ya deberían de considerarse caducos.

La experiencia histórica sublime, abre puertas para una nueva configuración de la disciplina histórica, su escritura, su epistemología *ad hoc* a las necesidades de nuestros tiempos y nuestra sociedad.

Capítulo III

Una comparación. Dos propuestas para una epistemología y una escritura de la historia: la presencia y la experiencia histórica sublime

III.1 Introducción.

Como se ha visto, los dos capítulos anteriores están dedicados a desarrollar, analizar y exponer las propuestas de dos autores y sus aportaciones para la creación de una nueva postura, una nueva manera de acercarse a las humanidades y en específico, a la disciplina histórica y su práctica. Al considerar que se tienen ya claros los puntos principales y las nociones, conceptos e ideas fundamentales para el desarrollo de dichas propuestas, la pretensión de este capítulo tiene como eje central realizar una comparación entre ambas.

Este contraste tomará en cuenta los siguientes puntos: aspectos convergentes, divergentes y complementarios entre los dos postulados considerando ideas, metodologías, conceptos y aportaciones para la construcción de una disciplina de la historia actual e innovadora. Asimismo, se realizará un balance de carácter personal en cuanto a las conclusiones que se produjeron a partir de dicha comparación y se establecerá si lo propuesto por los autores puede funcionar para la práctica actual de la historia. Hay que tener presente que este cotejo sólo abarcará ciertos puntos significativos y pertinentes para la investigación presente.

III.2 Convergencias

En esta sección se señalan y puntualizan los puntos de convergencia entre ambos autores. Se podrá apreciar cuáles son las ideas que comparten. La primera relación que se puede establecer es la crítica a la modernidad y su epistemología. Como se comprende de los capítulos anteriores, tanto en Gumbrecht como en Ankersmit sus aportaciones surgen del cuestionamiento a los modelos epistemológicos establecidos a partir del paradigma cartesiano. Los dos señalan este acontecimiento, en tanto que se separa al sujeto del objeto para la generación de conocimiento, como piedra angular del reino de la

metafísica o hermenéutica en términos de Gumbrecht o del trascendentalismo lingüístico o epistemología en términos de Ankersmit, o lo que ambos entienden como el sobre cientificismo que predomina en la modernidad.

El primero señala:

[...] es el paradigma sujeto/objeto el que excluye hoy cualquier referencia fácil al mundo [...] Es precisamente por esto, que creo que deberíamos intentar restablecer nuestro contacto con las cosas del mundo fuera del paradigma sujeto/objeto (o en una versión modificada del mismo), y evitar la interpretación, sin siquiera someter a crítica el altamente sofisticado y autorreflexivo arte de la interpretación que las humanidades han establecido desde hace tiempo¹⁴¹.

El segundo afirma, en torno a la marginación de la experiencia dentro del paradigma moderno de la epistemología, que:

[...] existen dos razones por las que la filosofía occidental moderna ha marginado sistemáticamente la experiencia. La primera es que desde Descartes hasta Kant, pasando por Bacon, Locke y Hume, la cuestión de la naturaleza y de la legitimidad del conocimiento científico siempre tenía prioridad en el orden del día de la filosofía. A la subdisciplina filosófica de la epistemología le tocaba abordar este problema, y lo hacía repartiendo absolutamente todo lo relacionado con el conocimiento y la adquisición de conocimiento entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento. Invariablemente, la experiencia era aplastada entre estos dos. La segunda razón es que la epistemología pretendía resolver el problema mediante los *tertia*, es decir, mediante un esquematismo que abarca lenguaje y realidad por igual¹⁴².

¹⁴¹ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, p. 68.

¹⁴² Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, p. 57.

Como se aprecia en las citas, ambos autores toman como base el repensar y el re-evaluar la epistemología occidental, tradicional y moderna para poder dar cabida a nuevos conceptos y nuevas formas de producir conocimiento que rompan con el paradigma reinante y que atañe más al conocimiento de las ciencias que al de las humanidades.

De lo anterior se desprende que si la modernidad es a la epistemología cartesiana, kantiana, trascendental, metafísica, etcétera; al señalar, ambos autores, que en la actualidad la modernidad está en crisis y la manera en que nuestra sociedad se relaciona con el tiempo ya no es la misma se sigue que es necesaria la búsqueda por nuevos parámetros, herramientas e ideas para generar conocimiento (un conocimiento que no se base meramente en lo racional). Con esto, tanto Ankersmit como Gumbrecht concuerdan con lo que apunta François Hartog en su texto “Regímenes de historicidad” y su propuesta sobre el presentismo. El primero explica lo siguiente:

Lo que, recientemente, parecemos haber perdido, es la autoatribución de ese activo moverse en el tiempo (“dejar atrás el pasado” y “entrar en el futuro”) que había permeado el tiempo histórico. Reemplazar el pronóstico a través del cálculo de riesgo, por ejemplo, significa que ahora experimentamos el futuro como inaccesible, al menos para propósitos prácticos. Al mismo tiempo, estamos más ansiosos que nunca (y mejor preparados, en los niveles de conocimiento y tecnología) para llenar el presente con artefactos del pasado, y reproducciones basadas en tales artefactos [...] Entre el “nuevo” futuro inaccesible, y el nuevo pasado que ya no queremos dejar atrás, hemos comenzado a sentir que el presente se está haciendo más ancho, y que el ritmo del tiempo está enlenteciéndose¹⁴³.

En el caso del segundo, la noción de una temporalidad distinta a la de la modernidad se puede apreciar de una manera un poco más velada y bajo un tono un poco más dubitativo pero, que al fin y al cabo, anuncia y señala una visión de que nuestros tiempos están cambiando:

¹⁴³ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, Op. Cit., pp. 124 y 125.

Quizá quepa acoger con reserva dicha tesis de que al tener lugar las revoluciones francesa e industrial entramos en la época en la que hasta la fecha estamos viviendo, pues existe una idea generalizada de que hemos arribado a una época en la que muchas cosas van llegando a su fin: la ideología, la política, el arte, la filosofía e incluso la historia. Estos “fines de” se anuncian en casi cualquier terreno de nuestra existencia sociocultural. Sugieren que estamos viviendo en la “línea de fractura de dos siglos”, por retomar la bella metáfora de Jan Romein. Y en efecto, ¿acaso no resulta aplicable a nuestros tiempos que nos estamos alejando del pasado a mayor velocidad que en cualquier otro momento de la historia? y ¿acaso la conciencia de este alejamiento no refleja precisamente el modo en que tal experiencia de ruptura tiene lugar? [...] Así y todo, hoy en día se registra menos continuidad que nunca entre el pasado y el presente. Con frecuencia se deduce de allí que el pasado ha perdido más que nunca su relevancia y que su estudio se ha convertido en una actividad obsoleta. Esto es, bien mirado, un razonamiento muy extraño, pues sucede, más bien, lo contrario. La práctica histórica pierde sentido y utilidad conforme el tiempo transcurra más despacio y el presente se parezca más al pasado; dicha práctica no resulta muy útil en una sociedad estática, porque ésta no permite distinguir de modo alguno el presente del pasado. Sólo cuando el tiempo se acelera su paso se vuelve importante describir cuáles dimensiones inesperadas se han alejado del pasado. No es de sorprenderse, por tanto, que la práctica histórica moderna surgiera en el transcurso del siglo XIX como una reacción a las ondas de choque provocadas por las Revoluciones francesa e industrial, y no en un periodo relativamente estático, como lo fue la Edad Media¹⁴⁴.

Al criticar la modernidad, su esquema epistemológico y señalar que en la actualidad esto ya no funciona; surge la pretensión central de ambos

¹⁴⁴ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, pp. 393 y 394.

proyectos, el justificar, argumentar y proponer que sí se puede tener un acceso vivencial al pasado, de lo cual se desprende otra convergencia, la crítica de los autores a la filosofía del lenguaje y a la aseveración de que todo es lenguaje y que a lo único que se tiene acceso, en cuanto al pasado, es a lo que se dijo de él. La postura de Gumbrecht tiene que ver con que para él, la hermenéutica, el constructivismo y todas las corrientes epistemológicas nacidas del paradigma moderno generan una metafísica¹⁴⁵ dentro del lenguaje así como una visión de la cultura y de la sociedad como algo alejado, como objeto de conocimiento:

Aquello contra lo que un buen número de académicos e intelectuales de mi generación estaba reaccionando, es una configuración epistemológica cuyas trazas podemos identificar en nuestro lenguaje cotidiano con sorprendente facilidad. Que esas trazas y, a través de ellas, esa configuración epistemológica esté siempre en nuestro lenguaje y en nuestra mente, es la razón por la cual es tan difícil escapar de ella, y llegar a alternativas plausibles, al menos en la cultura occidental. La posición central e incontestada de la interpretación en las humanidades –esto es, de la identificación y atribución de significado- por ejemplo, está respaldada por el valor positivo que nuestros lenguajes le atribuyen, bastante automáticamente, a la noción de “profundidad”. Si llamamos “profunda” a una observación, se supone que la elogiamos por haber dado un significado nuevo, más complejo y particularmente adecuado a un fenómeno. Lo que sea que califiquemos de “superficial”, en contraste, tiene que carecer de todas esas cualidades, pues lo que implicamos es que no ha tenido éxito en ir “más allá” o “más hondo” respecto de la primera impresión producida por el fenómeno en cuestión [...] En ambos casos, presuponemos también que la calidad de las observaciones e interpretaciones depende de que el observador sea capaz de tomar la “distancia adecuada” en relación con el fenómeno del que se ocupa. Por tanto, tenemos que hacer un esfuerzo intelectual específico para darnos cuenta cuán problemático es hablar constantemente del “mundo” o de

¹⁴⁵ Hay que recordar que para Gumbrecht la metafísica tiene que ver con la interpretación y su afán de ir más allá. Más adelante se retomará.

“la sociedad” como si “mundo” y “sociedad” fuesen objetos situados a distancia –objetos en relación con los cuales podemos (o incluso debemos) ocupar una posición de lejanía¹⁴⁶.

La postura de Ankersmit es muy clara y muy determinante ante esta cuestión, hace una crítica visible y tangible al reinado del lenguaje como único acceso al conocimiento y esto se puede apreciar en el primer capítulo del libro *La experiencia histórica sublime* en donde hace un análisis meticuloso sobre la filosofía del lenguaje y las consecuencias de ésta señalando que para las ciencias es la condición *sine qua non* para que exista conocimiento confiable lo que hizo mella en las disciplinas humanísticas:

[...] el enfoque de las ciencias se concretó en la filosofía del lenguaje, tal y como ésta se ha desarrollado desde Frege y Russell hasta el día de hoy. Como resulta de [dicha] fijación en el lenguaje –que es propia de la filosofía del lenguaje- el enfoque fundado en las ciencias exactas hizo su entrada en el campo de la práctica histórica y de las disciplinas afines, pues en él todo gira invariablemente en torno al lenguaje y su interpretación¹⁴⁷.

Otro aspecto que tienen en común los autores, y que se desprende de poner en tela de juicio la cuestión del lenguaje, es la del significado. Dentro de la modernidad y su epistemología; y en especial gracias al *cogito* cartesiano, los objetos que estudia el sujeto tienen que tener un significado, el objeto tal cual no puede generar conocimiento, se tiene que ir más allá, profundizar para encontrar el significado, manera de proceder que critican los autores. Para Gumbrecht, tratar de encontrar dicho significado y por lo tanto la interpretación, es lo que él llama metafísica:

“‘Metafísica’ refiere a una actitud, tanto una actitud cotidiana como una perspectiva académica, que da más valor al significado de un fenómeno que a su presencia material; la palabra, pues, apunta a una

¹⁴⁶ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 35.

¹⁴⁷ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 37.

visión del mundo que siempre quiere ir ‘más allá’ (o ‘profundizar debajo’) de aquello que es físico [...] ‘Metafísica’ comparte esta posición de chivo expiatorio con otros conceptos y nombres, como ‘hermenéutica’, ‘visión cartesiana del mundo’, ‘paradigma sujeto/objeto’ y, sobre todo, ‘interpretación’”¹⁴⁸.

La posición de Ankersmit ante dicho tema, tiene que ver con la crítica al paradigma sujeto/objeto; sin embargo, lo aborda de manera distinta ya que él señala que lo que genera es la cuestión de la objetividad y de la universalidad, las cosas tienen un significado por ellas mismas (lo que el autor señala como falacia); apunta que el significado de las cosas se encuentra en el sujeto. Lo explica de la siguiente manera en relación a la situación de los textos:

El significado del texto no está situado en el propio texto como si fuera una perla preciosa en la concha de una ostra prolífera. Las cosas no son como piensa el hermeneuta, es decir, que el significado del texto existía desde antes de que lo leyéramos y que podemos llegar a este significado recurriendo a nuestra personalidad y experiencia de vida (de una manera trascendentalista). El significado nace sólo después de que un lector haya leído un texto o, mejor dicho, que lo haya “experimentado”, y a continuación lo representa de acuerdo con su experiencia lectora¹⁴⁹.

Ahora bien, de la cita anterior se desprende una nueva convergencia entre los autores, que tiene que ver con el lenguaje, el significado y la metafísica o trascendentalismo y esto es la crítica que hacen a la hermenéutica. Como Ankersmit señala, para él la hermenéutica establece una serie de herramientas que median entre el sujeto y el objeto para poder interpretar y, por lo tanto, llegar al significado de dicho objeto; esto es lo que no permite que se tenga un contacto directo y experiencial entre el sujeto y el objeto. La pretensión de la hermenéutica por interpretar y otorgar un significado

¹⁴⁸ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 12.

¹⁴⁹ Fran Ankersmit, *La Experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 94.

más allá de lo que el objeto es, anula la subjetividad y, por lo tanto, a la experiencia.

Gumbrecht sigue esta línea de pensamiento de manera muy similar:

Comprender e interpretar siempre han sido relacionados (de modo más o menos explícito) con una topología en la cual una 'superficie' tenía que ser penetrada a efectos de alcanzar una 'profundidad' –de la cual se esperaba que fuese un aspecto de la Verdad. Este modelo estaba ligado a la asunción de que cualquiera fuese el objeto de la interpretación, era la expresión de un sujeto cuyas intenciones o pensamientos interiores resultaban de un acto de comprensión [...] En su nivel más pretensioso [*sic.*], la interpretación (y la 'hermenéutica' como la teoría de la interpretación) declaraban que su poder para revelar lo oculto era superior que la autopercepción del sujeto¹⁵⁰.

Otro punto de encuentro entre ambas propuestas y que se liga a lo anterior es la cuestión de la narrativa. Para Gumbrecht la construcción narrativa se encuentra ligada a la temporalidad, en la modernidad se inaugura lo que llama el cronotopos del tiempo histórico, el cual está ligado a la noción de causa-efecto, un sujeto articulador puede ligar pasado-presente-futuro y establecer relaciones causales, siendo ésta la misma manera en que opera la narración. Dentro de este esquema, la simultaneidad no puede existir. "Retrospectivamente, la acción en el (pasado) presente, y la experiencia previa en la que está fundada, aparecen como 'causas' para el (ahora presente) futuro –y esta visión retrospectiva– une sujeto, acción y tiempo histórico en una imagen de la humanidad como 'creadora de mundos'"¹⁵¹. Esto conlleva que al situarnos ya en otro régimen de historicidad y por lo tanto otra concepción del tiempo, la narración como soporte textual y de atribución de significado ya no opera.

En cuanto a la postura de Ankersmit sobre la narrativa, se relaciona directamente con el concepto clave de su proyecto, la experiencia. Para el autor, la narración no puede existir dentro del mundo de la experiencia y la

¹⁵⁰ Hans Ulrich Gumbrecht, 1926. *Viviendo al borde del tiempo*, p. 409.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 408.

experiencia no puede vivir en el de la narración ya que ésta anula la experiencia. Sin embargo, en cuestiones de soporte textual para la construcción de historia, no desecha a la narrativa. Esta cuestión, se abordará más detalladamente y en comparación con la postura de Gumbrecht más adelante, en la sección correspondiente a las divergencias.

A esto se le agrega una crítica más, la cuestión de la verdad. Para ambos autores seguir pensando en encontrar la verdad no funciona para las humanidades y en específico para la historia, proponen una desvinculación con dicho concepto para dar entrada a nuevos como la presencia y la experiencia; esto llevará a establecer el punto central de sus propuestas. Gumbrecht señala lo siguiente en cuanto a su estudio de Heidegger y sus ideas:

Heidegger reemplazaba el paradigma sujeto/objeto por el nuevo concepto de “estar-en-el-mundo”, el cual, por así decirlo, se suponía que volvía a poner la autorreferencia humana en contacto con las cosas del mundo (en este sentido, “estar-en-el-mundo” era una reformulación, más que un reemplazo radical del paradigma sujeto-objeto). Oponiéndose al paradigma cartesiano, él reafirmó la substancialidad del cuerpo y las dimensiones espaciales de la existencia humana, y comenzó a desarrollar la idea de un “desocultamiento del Ser” (en cuyo contexto, Ser siempre refiere a algo substancial), como reemplazo para el concepto metafísico de “verdad”, que apunta a un significado o a una idea¹⁵².

En cuanto que Ankersmit, sigue en esta línea de pensamiento. La verdad, como concepto eje de la epistemología trascendentalista, ya no puede ser usado para el trabajo de las humanidades:

[...] espero demostrar aquí que se nos abre un nuevo mundo de cuestiones filosóficamente interesantes, cuando cambiamos la tradicional fijación por la verdad en la filosofía por una preocupación por el problema de la experiencia; aunque esto no significa que

¹⁵² Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia...*, Op. Cit., pp. 57 y 58.

debamos considerar a esta última como la sirvienta sumisa de la primera. En esta obra, esto llevará a una separación de las nociones de la verdad y de la experiencia¹⁵³.

Con base en lo ya establecido, se puede pasar a la conclusión de todo este trabajo de análisis y crítica: los autores señalan que los conceptos que consideran han sido marginados por el predominio de la epistemología tradicional y por lo tanto, se vuelve pertinente que al situarnos en una régimen de historicidad, siguiendo con el pensamiento de Hartog, distinto al moderno, haya cabida para re-introducir dichos conceptos para establecer una nueva manera de generación de conocimiento. Gumbrecht con la presencia y Ankersmit con la experiencia. Asimismo estos conceptos tienen una relación explícita con la cuestión corporal, lo que permite señalar que también hubo una marginación de lo corpóreo y de lo material como vías para la construcción y adquisición del conocimiento.

Gumbrecht señala:

[...] hablar de “producción de presencia” implica que el efecto (espacial) de tangibilidad que viene de los medios de comunicación está sujeto, en el espacio, a movimientos de mayor o menor proximidad, y de mayor o menos intensidad. Que cualquier forma de comunicación implicará tal producción de presencia, que cualquier forma de comunicación, a través de sus elementos materiales, ‘tocará’ los cuerpos de las personas que se estén comunicando de formas específicas y variadas, puede ser una observación relativamente trivial. Sin embargo, es cierto que este hecho ha sido puesto entre paréntesis (si es que no progresivamente olvidado) por la teoría occidental que se viene construyendo desde que el *cogito* cartesiano hizo a la ontología de la existencia humana depender exclusivamente de los movimientos de la mente humana¹⁵⁴.

En cuanto que Ankersmit comenta que:

¹⁵³ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 25.

¹⁵⁴ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 31.

[...] existen dos razones por las que la filosofía occidental moderna ha marginado sistemáticamente la experiencia. La primera es que desde Descartes hasta Kant, pasando por Bacon, Locke y Hume, la cuestión de la naturaleza y de la legitimidad del conocimiento científico siempre tenía prioridad en el orden del día de la filosofía. A la subdisciplina filosófica de la epistemología le tocaba abordar este problema, y lo hacía repartiendo absolutamente todo lo relacionado con el conocimiento y la adquisición de conocimiento entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento. Invariablemente, la experiencia era aplastada entre estos dos. La segunda razón es que la epistemología pretendía resolver el problema mediante los *tertia*, es decir, mediante un esquematismo que abarca lenguaje y realidad por igual¹⁵⁵.

A esto hay que agregar lo ya mencionado sobre lo corpóreo, con la introducción de dichos conceptos también se vuelve importante el cuerpo, al tener como ejes la presencia y la experiencia, el cuerpo vuelve a tener un papel central para la aprehensión y construcción del conocimiento, el cuerpo como sitio de producción así como receptor de este, lo que conlleva una revaloración de la materialidad. El conocimiento ya no es meramente racional. Gumbrecht lo señala con su elección por dar preeminencia a la espacialidad. En cuanto que en el pensamiento de Ankersmit, la introducción de lo corpóreo a su propuesta tiene que ver con valorar y re-introducir otros sentidos que no sean meramente el de la vista, el cual tuvo predominio en la epistemología moderna y trascendentalista. Esto implica el uso de los demás sentidos, que el conocimiento o más bien, la experiencia se genera en el cuerpo, un sujeto y objeto:

[...] el acto de ver nos sitúa siempre a una distancia del objeto que vemos, en tanto que en los actos de oír y oler se establece un contacto directo con el objeto de la experiencia. No existe una separación nítida

¹⁵⁵ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, Op. Cit., p. 57.

entre el objeto y el sujeto de la experiencia: al igual que en la representación de Aristóteles de la experiencia en *De ánima* se registra una continuidad entre el sujeto y el objeto, que toda la tradición epistemológica desde Descartes ha negado siempre. Sin embargo, el sonido que oímos está realmente en nuestro oído; no sólo es una señal de algo fuera de la propia señal [...] En el caso del sonido, la señal es al mismo tiempo el mensaje, por decirlo así. Y a grandes rasgos se aplica algo similar a los sentidos del tacto, del olfato y del sabor¹⁵⁶.

Lo anterior es el punto principal de convergencia entre ambos autores, señalan que en la modernidad y todo el aparato de conocimiento que ésta construye, no hay cabida para la vida o por lo menos no en el ámbito del conocimiento y es por esto que Gumbrecht y Ankersmit retoman dichos conceptos para re-introducir la vida al trabajo de las humanidades y en especial al de la historia. Lo que concluye en que para los dos autores es necesario una nueva propuesta de trabajo para dichas disciplinas, sus obras son esto; proyectos para una nueva manera de acercarse al pasado, una nueva manera de hacer historia tanto metodológica y epistemológicamente¹⁵⁷ así, como en cuestiones escriturísticas. Para lograr dicha proeza los autores convergen en un punto más, la cuestión de la estética. Para ambos, el ámbito de la historia se desplaza de la epistemología, de la hermenéutica, de la metafísica y del trascendentalismo lingüístico que han cientifizado a las humanidades hacia la estética; ven en ella un espacio más acorde y rico para desarrollar sus propuestas aunque, dentro del mundo académico sea visto de una manera despreciativa.

Gumbrecht señala:

Lo que más me interesa en hoy en el campo de la historia, la *presentificación* de los mundos pasados –es decir, las técnicas que producen la impresión (o, mejor dicho, la ilusión) de que los mundos pasados pueden volverse tangibles de nuevo –es una actividad que

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 120 y 121.

¹⁵⁷ De nuevo recuerdo que cuando se hable de esta nueva epistemología que ambos autores proponen tiene que ver con la adquisición y construcción de conocimiento y se separa de la noción trascendentalista, moderna y tradicional de la filosofía.

carece de poder explicativo en relación con los valores relativos de las distintas formas de expresión estética (el proveer tales explicaciones es lo que solíamos pensar era la función del conocimiento histórico en relación con la estética). Pero mientras que la nueva concepción del campo histórico comparte con el campo de la estética el peculiar componente de la presencia, y mientras que no pretende ofrecer ninguna inmediata orientación ética y ni siquiera “política”, el programa de la presentificación se presta a ser objeto de la tradicional acusación de que promueve una “estetización de la historia”¹⁵⁸.

Para Ankersmit la estética es la que puede introducirnos al mundo de la experiencia: “Nos hace falta la pintura, la obra de arte, a fin de lograr acceso a determinada categoría de ‘verdades’ sobre el mundo, que queda excluida en la matriz de la epistemología. Por esta razón, la verdad estética reviste una importancia vital y necesitamos la estética para recordarnos la experiencia del mundo y una verdad, que se perdió cuando la epistemología triunfó sobre sus antecedentes aristotélicos”¹⁵⁹.

En conclusión, se puede observar que la base de las propuestas aquí estudiadas tienen varias similitudes y convergencias y por lo tanto la pretensión de los autores tiene que ver con la construcción de una nueva manera de hacer historia, maneras que al final terminan siendo distintas, situación que se analizará en el apartado correspondiente a las divergencias.

III.3 Complementariedades

A continuación se desarrollarán algunas de las complementariedades que se encontraron entre las propuestas de los autores aquí estudiados. Esto se refiere a ciertos elementos e ideas que alguno de los autores aborda y el otro no, así como las cuestiones que un autor aborda y el otro lo complementa.

El primer caso que se observa es el de la presencia. Cómo ya se apreció, es el concepto rector de la propuesta de Gumbrecht, sin embargo;

¹⁵⁸ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, p. 102.

¹⁵⁹ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, pp. 212 y 213.

Ankersmit también lo trabaja dedicándole un capítulo en su libro *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. Gumbrecht trabaja el concepto separado de la cuestión de la representación y Ankersmit no sólo lo liga, sino que la representación se vuelve la condición de posibilidad de la presencia. “First, the etymological meaning of the word ‘representation’ already compels us to do so: representation is a making present of, or the granting of presence (again), to something that is absent”¹⁶⁰. Aunque se sabe que el pasado ya no existe, es necesaria la representación, en la escritura de la historia, para poder volver a hacerlo presente. Cuestión que no elabora Gumbrecht y que no lo liga a su propuesta en términos escriturísticos ya que se centra en la descripción.

Lo anterior también logra unir la cuestión de lo ausente. Cuando algo se hace presente, como el pasado, es que también está ausente, último concepto que no trabaja Gumbrecht o por lo menos no de forma exhaustiva y que Ankersmit logra unir de mejor manera incluyendo el concepto de lo sublime. A esto se le agregará la crítica que hace Ankersmit a Gumbrecht en cuanto al trabajo sobre la poca atención y la deuda que le tiene a Heidegger y que criticará.

Primero se hablará sobre dicha crítica. En una nota al pie al principio del capítulo dedicado a la presencia en *Meaning, Truth and Reference...*, Ankersmit comenta que el concepto de presencia ha ganado actualidad gracias al trabajo de Gumbrecht, sin embargo; menciona la poca atención que tuvo ante la deuda que tiene, así como hacia los autores que trabaja, la filosofía de Heidegger. Ahora bien, si se revisa el texto *Producción de Presencia...*, se puede observar el minucioso trabajo que le dedica Gumbrecht al filósofo alemán, en el análisis sobre los conceptos de *ser* y de *estar-en-el-mundo*, de hecho, la propuesta de Gumbrecht, en cuanto a la noción de presencia; se basa en su mayoría en dichos conceptos¹⁶¹. Lo que lleva a la segunda cuestión aquí presentada; al trabajar bajo nociones heideggerianas, en especial la del *ser*, Gumbrecht no relaciona el concepto de presencia con el de ausencia, sí habla de un ocultamiento y des-ocultamiento del *ser* pero, al no trabajar la cuestión de la representación no elabora la noción de ausencia, concepto

¹⁶⁰ Frank Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*, p. 157.

¹⁶¹ Dicha aseveración se puede sustentar con el capítulo primero de esta tesis.

fundamental dentro de la propuesta de Ankersmit tanto para la construcción de la experiencia histórica sublime como de representación. En cuanto a la última ya se observó que la ausencia es condición de posibilidad de la presencia y por lo tanto de la representación. En cuanto a la experiencia histórica sublime, la ausencia está ligada al carácter de lo sublime. Lo sublime es la condición de posibilidad de la experiencia histórica o más bien de la manera en que nos relacionamos con el pasado ya que este concepto es el que muestra el límite entre el pasado y el presente y casi logra unirlos de manera efímera, se trabaja en tanto que olvido y por lo tanto está ligado íntimamente con la ausencia y la pérdida como lo explica bellamente Ankersmit con extractos de la novela corta *La estatua de mármol* de Joseph von Eichendorff¹⁶².

De esto se puede decir que a Gumbrecht le hace falta dar el salto hacia la representación o por lo menos considerarlo ya que ésta es la que puede volver presente lo ausente y por lo tanto podría reforzar o engrosar su noción de *producción de presencia*: “For representation literally means to make something *present* again, or to be more exact, to make make something *present* that presently is *absent*. So the notion of representation somehow ties together the ideas of presence and absence”¹⁶³.

Por otro lado, también se podría sugerir la revisión del concepto de lo sublime y por lo tanto de la ausencia para su trabajo ya que, si se quiere presentificar el pasado es necesario comprenderlo como ausente y que dicha presentificación tendría las características de lo sublime, ya que como ambos autores señalan; no se puede lograr por completo. Ankersmit señala que la presencia se debe considerar como aspecto de lo sublime:

So in agreement with Nietzsche’s argument, I propose to consider presence as an aspect or manifestation of the sublime. This proposal firmly situates presence in the domain of aesthetics and specially in the part of aesthetics where it may proudly claim its superiority to other philosophical subdisciplines. For, as I have argued elsewhere, the paradoxes typical of the sublime move us to a perspective from which we can objectify epistemology and all that has been achieved by philosophers since Descartes and Kant in the name of epistemology.

¹⁶² Vid., Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, pp. 146-162.

¹⁶³ Ankersmit, *Meaning, Truth and...*, *Op. Cit.*, p. 159.

The logical space of epistemological discussion is a creation of the sublime, since in this space meaning can be given to what is excluded as self-contradictory in epistemology itself. In this way the sublime can be said to precede and transcend epistemology and epistemological categories such as that of the subject/object opposition. Not what epistemologists say but the perspective from which they say it refers us to the sublime¹⁶⁴.

Asimismo, esto lleva a analizar dos aspectos en los cuales ambos autores tienen varias convergencias pero que, al entender la presencia como aspecto de la manifestación de lo sublime lo cual, no desarrolla Gumbrecht, hace que esas aseveraciones tomen más fuerza argumentativa. Los dos aspectos son la cuestión de la crítica al paradigma sujeto/objeto y a la revaloración de la estética como una nueva forma de acercarse y de generación de conocimiento. Si se parte de lo mencionado en la cita, el concepto de lo sublime se vuelve fundamental para poder realizar dicha empresa lo que conlleva que al no trabajarla Gumbrecht, a partir de lo señalado por Ankersmit, deja un hueco significativo en la propuesta del primer autor, lo sublime es la condición de posibilidad de las aportaciones de Ankersmit y debería ser considerada de tal manera por Gumbrecht.

Se puede incluir otro aspecto ligado a lo anterior que podría complementar el trabajo de Gumbrecht, el concepto de experiencia. Aunque el autor se centra en el de presencia, las metas de su propuesta no pueden estar completas, desde el punto de vista personal y de este trabajo de investigación ya que sí, se quiere y se necesita presentificar el pasado pero para lograrlo es necesaria la experiencia. Por un lado el autor habla de experimentar la presencia o los efectos de presencia, habla de la experiencia como un verbo, similar al de vivir o sentir la presencia pero, si se trabajara el concepto de manera más profunda podría llevar a dar un salto en su trabajo. Al haber estudiado y analizado ambas propuestas, se podría señalar a la presencia como la antesala a la experiencia, la presencia es necesaria para que se genere una experiencia pero para que la presencia pueda ser aprehendida, se

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 172 y 173.

pueda manifestar y pueda generar sentido, es necesario que en ese choque de materialidades se genere una experiencia así como, para que la presencia pueda trascender y por lo tanto producir historia. La experiencia es la que da evidencia y encarna dicha presencia lo cual, también se liga y necesita de la representación.

Por otro lado, Gumbrecht trabaja la categoría de experiencia estética la cual es la que posibilita la producción de presencia y describe como momentos de intensidad. Los objetos estéticos generan dichos momentos de intensidad. Al igual que Ankersmit, los objetos estéticos son los que generan la experiencia histórica sublime o en el caso de Gumbrecht la presencia. Sin embargo, al tener dicha concepción se puede comprender que Gumbrecht toma la experiencia estética como medio para llegar a la producción de presencia y no logra dar el paso de traslapar dicha situación hacia las cuestiones históricas, lo toma más como ejemplo o medio que como producto. También, el trabajo sobre el concepto de experiencia en Gumbrecht es muy específico y determinado, no logra empapar toda su propuesta. Para este autor la experiencia estética es un síntoma:

[...] mi hipótesis inicial es que, lo que llamamos 'experiencia estética', siempre nos despierta ciertos sentimientos de intensidad que no podemos encontrar en los mundos cotidianos, histórica y culturalmente específicos, en los que vivimos. Es por eso que, tomada desde el punto de vista histórico o sociológico, la experiencia estética puede funcionar, por cierto, como síntoma de las necesidades y los deseos preconcientes propios de una sociedad específica¹⁶⁵.

Esto muestra que el trabajo de Gumbrecht en cuanto al concepto de experiencia se centra en el de la experiencia estética la que sí, tiene un papel fundamental dentro de la producción de presencia sin embargo, podría ser pertinente no sólo trabajarla como medio sino como herramienta heurística junto con el de presencia, trabajarla para el uso de la escritura de la historia y no solamente como lo que posibilita la presencia que, de igual forma, según lo

¹⁶⁵ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, Op. Cit., p. 106.

anterior y con base en esta investigación y la contrastación de ambos proyectos, se podría comprender de manera más pertinente la experiencia como la que permite evidenciar la presencia.

Por otro lado existen dos aspectos que Gumbrecht desarrolla pero Ankersmit no lo realiza de manera detallada o puntual y de igual manera, por el tipo de trabajo que elabora, se cree son cuestiones importantes que podrían reforzar y complementar las propuestas elaboradas por dicho autor. Ambas se encuentran relacionadas, la primera es la espacialidad y la otra la corporalidad.

En cuanto a la espacialidad, para Gumbrecht es el eje en el que ubica a la presencia a diferencia de Ankersmit, quien ubica la experiencia en el ámbito de lo temporal¹⁶⁶. Aunque son conceptos diferentes, ambos se pueden situar en los dos ejes. Sin embargo; al hablar del pasado es algo obvio o incluso natural situarlo en términos de temporalidad pero, bajo las concepciones de la presencia y con base en el trabajo realizado por Gumbrecht se logra aprehender a través del espacio lo cual le da características materiales y por lo tanto puede lograrse el roce entre pasado y presente: “Con el significado no metafórico de la palabra ‘espacio’, aludo [...] al deseo de poner fenómenos y configuraciones en una posición de cercanía espacial (ilusoria o no). Sólo tal proximidad nos permitiría tocar, sentir el aroma y escuchar el pasado”¹⁶⁷. Esto se refiere a que no sólo se necesita lo temporal para que pueda existir un acercamiento entre el pasado y el presente, sino, que el espacio es la condición de posibilidad para que esto surja ya que, lo que queda del pasado en el presente son objetos, ocupan espacio. Por esto mismo se recalca la importancia de hablar sobre la espacialidad ya que, al igual que Gumbrecht, Ankersmit señala que son objetos del pasado los que pueden generar una experiencia histórica sublime y aunque tengan un aura gracias a dicha pertenencia temporal, siguen situándose en un cierto espacio y es éste el que posibilita el encuentro entre dichos objetos y el cuerpo presente del historiador o cualquier otra persona. “Si el cuerpo es la autorreferencia dominante en una cultura de presencia, entonces, [...], el espacio, es decir esa dimensión que se constituye alrededor de los cuerpos, tiene que ser la dimensión primordial en la

¹⁶⁶ Hay que tener presente que cuando se habla de temporalidad bajo las nociones de la experiencia y del trabajo de Ankersmit, hay que tener presente que no se refiere un tiempo lineal ni científico.

¹⁶⁷ Gumbrecht, 1926..., *Op. Cit.*, p. 420.

cual es negociada la relación entre los diferentes seres humanos, y la relación entre los seres humanos y las cosas del mundo”¹⁶⁸.

A partir de esto es que se puede desarrollar el siguiente aspecto que Gumbrecht sí expone de manera más detenida y específica a diferencia de Ankersmit; la cuestión de la corporalidad y la materialidad. Aunque Ankersmit hace constante alusión a los sentidos y las sensaciones, lo que también es de suma importancia ya que re-valora a otros sentidos que no sean la vista para la generación o acercamiento al conocimiento, no llega a hacer claro ni concreto la importancia de la corporalidad para su propuesta. Si se habla de experiencia, es necesario hablar del cuerpo, si se habla de objetos es necesario hablar sobre la materialidad y lo que esto implica para la generación de la experiencia y por lo tanto para la construcción de conocimiento y así como para la escritura de la historia lo cual, Gumbrecht si tiene presente para la presencia: “[...] experimentar las cosas del mundo en su ‘cosidad’ preconceptual, reactivará un sentido para lo corporal, y para la dimensión espacial de nuestra existencia”¹⁶⁹.

Ahora bien, al haber expuesto ya los aspectos complementarios fundamentales para esta investigación se comenzará por desarrollar las cuestiones divergentes entre las propuestas de ambos autores.

III.4 Divergencias

Como se aprecia, en este capítulo se encontraron varias similitudes y convergencias muy importantes dentro de las investigaciones de Gumbrecht y Ankersmit. Dichas similitudes conllevan que ambos autores tratan de abrir una ruta diferente para abordar y generar conocimiento histórico y se sustentan en críticas y análisis de la epistemología moderna y tradicional sin embargo; las conclusiones, en cuanto a producción y escritura de la historia son muy diferentes. Por lo anterior, las divergencias que se tratarán son dos: la cuestión de la narratividad y la propuesta de escritura de la historia que presentan.

La narrativa es la estructura escriturística que la modernidad y el surgimiento de la disciplina histórica establecieron para la producción textual de la historia, ha tenido algunas críticas y ha estado sujeta a muchos debates

¹⁶⁸ Gumbrecht, *Producción de presencia...*, *Op. Cit.*, pp. 91 y 92.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 122.

pero, hasta la actualidad ha sido el estilo que mejor puede expresar el conocimiento histórico. Sin embargo; las propuestas de los autores aquí estudiados llevan luz a otras posibilidades.

En cuanto al trabajo de Gumbrecht, se puede decir se centra en criticar y reevaluar la pertinencia de la narratividad para la escritura de la historia; lo cual logra por medio de dicha crítica a la modernidad y su aparato epistemológico, en específico la hermenéutica, la interpretación y el dotar de significado así como, a que menciona que la sociedad producto de este paradigma da preeminencia a la temporalidad por sobre la espacialidad teniendo como consecuencia la inauguración de lo que llama “el tiempo histórico”; el cual se logra configurar gracias al surgimiento del sujeto ya que este es el que articula pasado-presente-futuro y por lo tanto, también se desprende que existe una causalidad: “Retrospectivamente, la acción en el (pasado) presente, y la experiencia previa en la que está fundada, aparecen como ‘causas’ para el (ahora presente) futuro –y esta visión retrospectiva une sujeto, acción y tiempo histórico en una imagen de la humanidad como ‘creadora de mundos’”¹⁷⁰. Al tener presente lo anterior se observa que si se sigue estas aseveraciones, se puede comprender que la narración es el soporte textual por excelencia de las humanidades y por lo tanto de la historia moderna.

Como ya se mencionó, al hablar de presencia es necesaria entenderla o situarla a partir de la espacialidad así como, de eliminar la interpretación, la causalidad y el significado: “Esto significa que fuera de la secuencialidad del tiempo histórico, las situaciones y los artefactos no pueden aparecer como creados por la acción humana. Al revés, en la ausencia de un sujeto y sus acciones, la secuencialidad del tiempo histórico se convierte en un espacio de simultaneidad que no deja lugar para ninguna relación causa-efecto”¹⁷¹. De esto se desprenden las siguientes aportaciones en cuanto a la producción historiográfica: abordarla de manera sincrónica en vez de diacrónica por lo que se liga la pregunta ¿qué tipo de soporte escriturístico podría dar cuenta de esto? A lo que Gumbrecht responde: la descripción. En el

¹⁷⁰ Gumbrecht, 1926..., *Op. Cit.*, p. 408.

¹⁷¹ *Idem.*

apartado “Modo(s)” del libro *1926. Viviendo al borde del tiempo*, es que señala cómo es que el soporte escriturístico por el que apela es la descripción:

En las secciones “Dispositivos”, “Códigos”, o “Códigos colapsados”, la escritura apunta a ser estrictamente descriptiva. Este discurso está destinado a destacar las percepciones superficiales dominantes, tal como fueron ofrecidas por ciertos fenómenos materiales, y las visiones del mundo dominantes tal como fueron producidas por ciertos conceptos durante el año 1926. Cada entrada evita, todo lo posible, “expresar” la “voz” individual del autor, evita las interpretaciones profundas y evita las contextualizaciones diacrónicas a través de la evocación de fenómenos y visiones del mundo que ocurrieron “antes” y “después” de 1926. Se supone así que cada entrada alcanzará una máxima concreción y concentración en la superficie¹⁷².

En resumen, se aprecia que por parte de Gumbrecht hay una crítica visible a la narratividad así como que piensa que para su propuesta y el régimen de historicidad en el que se encuentra nuestra sociedad, ya no funciona dicho soporte escriturístico por lo que propone la descripción de manera sincrónica y una escritura sin un orden establecido que se asemeje al mundo de la vida para la generación historiográfica.

La postura de Ankersmit ante dicho tema es bastante diferente a la de Gumbrecht, aunque en una parte de su trabajo es necesaria la crítica y la anulación de la narratividad, en otra no ve más que en ella el soporte escriturístico necesario para la producción historiográfica.

La crítica o la anulación de la narrativa en su propuesta se centra en las características y en la manera de funcionar de la experiencia. La experiencia sucede a un nivel superficial lo que quiere decir que se da entre los choques, las afecciones entre cuerpos y objetos en el mundo, no existe una profundidad racional, es material, corpórea, sensorial por lo que, “la experiencia antecede al

¹⁷² *Ibid.*, pp. 11 y 12.

lenguaje y a toda la compleja red de asociaciones ancladas en la semántica de nuestro lenguaje”¹⁷³.

Por lo tanto, el primer paso en contra de la narrativa, en términos de la experiencia, es que donde hay experiencia, no hay lenguaje. El siguiente punto que se desprende de éste es la cuestión del texto y del significado. A partir de la crítica al trascendentalismo lingüístico Ankersmit señala que la manera de la experimentar el texto es que no debe de estar mediado por el significado ni que el texto tiene un significado en sí mismo así, como que el significado no se encuentra en el sujeto lector:

Si rechazamos los “obsequios” de los hermeneutas, retornaremos en gran medida a los humanistas del siglo XVI: sin la interfaz puesta entre nosotros y el texto, y sin el diafragma trascendentalista que los rayos del significado deben atravesar antes de adoptar formas reconocibles en la *cámara obscura* del pensamiento del historiador, los historiadores están “sumergidos” nuevamente en el texto, están “dentro” del texto, tal como sucedía antes de la llegada del trascendentalismo. Experimentarán el texto como el aire que los rodea, como la habitación en la que viven; los significados del texto resultarán tan difusos y cambiantes como los contornos de las nubes, porque dejaron de existir los modelos establecidos para poner orden en ese juego de formas. Deberán confiar en su propia subjetividad y estar dispuestos a que ésta se disuelve en el texto, algo parecido a lo que un terroncito de azúcar hace en una taza de té. Ésta es la misma imagen que encontramos en la interpretación de textos en la Edad Media, en la que el texto no “está en” el lector, en concreto en su mente, sino que el lector está “en el texto”. Y la situación es igual a la del terroncito, que debe estar ahí antes de poderse disolver en el té: dicho de otro modo, todo comienza por la subjetividad¹⁷⁴.

Ahora bien, ya que se observa que no solamente la experiencia antecede al lenguaje sino que, para que ésta tenga cabida como modelo

¹⁷³ Ankersmit, *La experiencia histórica... Op. Cit.*, p. 129.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 91.

“nuevo” para la generación de conocimiento, es necesaria una forma distinta de escribir y leer un texto a lo que se une la cuestión de la narrativa. Para Ankersmit: “Donde reina la narratividad, la experiencia resulta imposible; del mismo modo, la experiencia excluye la narratividad. Existen dos posibilidades: o nos abrimos a las revelaciones de la experiencia histórica, que trasciende el tiempo, o nos resignamos antes las exigencias narrativas de la práctica histórica científica: *tertium non datur* [no existe otra opción]”¹⁷⁵.

Hasta este punto se pueden observar fuertes similitudes entre el pensamiento de Gumbrecht y el de Ankersmit, ambos hacen una crítica a la narrativa sin embargo; a continuación se apuntará hacia las divergencias que giran en torno a dicho tema.

Sí, donde existe la experiencia y la presencia no existe la narratividad pero, para Gumbrecht esto conlleva que la expresión escriturística de la historia ya no sea la narrativa sino, la descripción con lo que Ankersmit está en desacuerdo: para él la descripción no supera los límites del trascendentalismo lo que se vuelve la contraposición de la representación la cual, tiene una relación significativa con la experiencia:

Ante todo, debemos reconocer que la experiencia *sui generis* desempeña un papel de suma importancia cuando nos basamos en la representación para entender el mundo. Tal como he demostrado en otra parte, la mejor manera de analizar la naturaleza de la representación consiste en contrastarla con la descripción. En la descripción puede diferenciarse invariablemente entre la referencia (la función que desempeña en una descripción el término sujeto) y el predicado (la función que desempeña el término predicativo); en cambio, resulta imposible hacer una distinción de ese tipo en la representación [...] Por recurrir a una metáfora ya utilizada: en la descripción el término sujeto (referencia) y el término predicado (predicado) funcionan como los dos “tornillos” que mantienen fuertemente apretados al mundo y al lenguaje. Dada la ausencia de tornillos de esa índole, la representación posee una autonomía con

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 176.

respecto al mundo de la que la descripción carece. Por eso, la representación no se deja atrapar en el modelo epistemológico¹⁷⁶.

De esto se desprenden dos cuestiones: una crítica a la descripción y la apuesta por la representación; la cual, para la escritura de la historia se traduce en narración pero, ¿la narración no se contrapone a la experiencia? En cuestiones de vivencia sí pero, para poder expresarla, para poder escribir historia no. Por lo tanto se opone al pensamiento de Gumbrecht en estos dos aspectos.

Para poder realizar esta empresa, el concepto fundamental de su propuesta vuelve a aparecer, Ankersmit apunta hacia lo sublime:

En el caso de lo sublime disponemos de una categoría filosófica que nos permite indagar cómo puede o debe interpretarse la interacción creativa entre la narratividad (o la historiografía profesional) y la experiencia. Cabe tener en cuenta, no obstante, que no existen reglas para dicha interacción [...] De lo que precede sigue que si consideramos útil la categoría de lo sublime, tiene que existir una interacción creativa entre la *narratio* y la experiencia, aunque no seamos capaces de averiguar *a priori* dónde localizarla. Es algo con lo que nos topamos, por así decirlo; no hay más que decir al respecto. Lo único que podemos hacer es observar o comprobar que una interacción creativa u óptima se haya logrado en la relación entre la *narratio* y la experiencia, sin que se hayan aplicado reglas para sintonizar ambas¹⁷⁷.

Como se mencionó, toda esta interacción entre experiencia e historiografía/narración, está ligada a la cuestión del lenguaje por lo que se debe de agregar que para Ankersmit, para lograr esta “creativa u óptima relación entre la narración y la experiencia” es necesario apelar a cierto tipo de lenguaje por lo que apunta hacia el del romanticismo y su sentivismo así como

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 178.

a la lírica los cuales se encuentran anclados y encarnados en la realidad misma, en el mundo, en la vida.

La “verdad” histórica no se consigue “haciendo enunciados verdaderos sobre el pasado”; eso refleja un criterio pobre de la verdad, que nunca podrá hacer justicia a la riqueza del pasado. La verdad histórica se consigue, más bien, negándole al lenguaje toda posibilidad de alejarse de la realidad, o del modo en que ésta es percibida por el historiador (a fin de que el lenguaje y la realidad terminen acercándose tanto que la cuestión de la verdad o falsedad ya ni siquiera pueda plantearse)¹⁷⁸.

Por lo tanto, esto concluye que Gumbrecht y Ankersmit hacen una crítica a la narrativa, si embargo, para la escritura de la historia sus propuestas son completamente distintas, uno apela por la descripción y el otro por la narración vista de manera distinta a la postura trascendentalista y ligada a un lenguaje que se encarne en la realidad. Esto conlleva a la última divergencia entre las propuestas de ambos autores. Gumbrecht aporta una nueva manera de escribir historia, que refleje las necesidades de la actualidad así como a la nueva relación temporal de nuestra sociedad con el pasado y no sólo la propone sino, que la lleva a la práctica en sus libros *1926. Viviendo al borde del tiempo* y *After 1945. Latency as Origin of the Present*. Ankersmit en cambio, ubica su propuesta en una producción pasada, realizada por Huizinga y que por lo tanto no es de su creación, *El otoño de la Edad Media*.

III.5 Conclusiones

Lo que se puede concluir a partir de este capítulo es que las propuestas realizadas por ambos autores son bastante parecidas en sus bases teóricas y que tocan temas similares para poder presentar una nueva manera de abordar y generar conocimiento dentro de las humanidades y en especial para la disciplina histórica. Aunque existen ciertos aspectos que un autor sí elabora y el otro no; existen también divergencias: Gumbrecht y Ankersmit re-evalúan y

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 134.

re-elaboran una metodología que se adecue a nuestro tiempo aportando conceptos y categorías que abran un nuevo espectro y aporten luz para poder acercarse al pasado a partir de las sensaciones, del cuerpo y de la materialidad. Abren al mundo de la teoría de la historia así como del propio quehacer del historiador nuevas posibilidades que reinstauren la vida y la naturaleza a la historia misma.

Se debe señalar que en cuanto a las convergencias presentadas entre ambos autores es de singular importancia la crítica a la modernidad y todas las herramientas que genera para la construcción de conocimiento y cómo, al percatarse que dicho paradigma se encuentra en crisis, surge la necesidad de revalorarlo y de generar nuevos acercamientos y aportaciones para el quehacer de la historia. Esto conlleva que se pueda generar una postura adecuada ante nuestra sociedad sobre la importancia social de nuestra disciplina. Gracias al análisis realizado de ambos autores, en los que se encuentran varias similitudes, es que se pueda otorgar y resignificar un nuevo camino para la historia actual basado ya no en la ciencia, sino, en la estética, lo material, el no tener como eje el concepto de verdad ni la búsqueda de ella en el pasado ni en lo que se escribe de él, el comprender que no hay un sujeto ni objeto del conocimiento, sino que, puede existir un contacto íntimo entre ambos desdibujando las fronteras lo cual, genera una nueva concepción para el conocimiento de éste y más bien, para vivirlo y por lo tanto generar una escritura de la historia que reinserte la vida a su quehacer.

En cuanto a las complementariedades se puede comentar que al hacer el estudio de estas y observar las carencias y debilidades de ambos autores, es de rescatar que si ambas propuestas se unen pueden llegar a fortalecer una a la otra para que así, puedan ser vías mucho más factibles y sólidas y que representen posturas significativas para re-pensar la disciplina histórica, a nivel teórico, y a nivel práctico.

Por último, las divergencias entre las propuestas de Gumbrecht y Ankersmit, no sólo apuntan hacia un debate teórico entre ambas maneras de pensamiento ni la elaboración de sus trabajos e investigaciones, sino que las divergencias pueden ser consideradas como un amplio espectro de oportunidades para encontrar nuevas alternativas ya sea, para cambiar y

reformular lo postulado por los autores, o también, para tener en consideración todas las posibilidades hacia donde dirigirse y qué postura tomar de parte del historiador.

Capítulo IV

La música, la presencia y la experiencia. Una nueva propuesta epistemológica para la disciplina histórica.

El pensamiento científico, un pensamiento que observa desde arriba, y piensa en el objeto general, debe volver al "hay" subyacente a él; al sitio, al suelo del mundo sensible y abierto tal como es en nuestra vida y para nuestro cuerpo, no ese posible cuerpo al que podemos legítimamente considerar como una máquina de información sino ese cuerpo real que llamo mío.

Maurice Merleau Ponty.

IV.1 Introducción

A partir de los planteamientos mencionados, su comparación, contraste y crítica; en este capítulo se elabora un esbozo de propuesta para generar una nueva epistemología así como una novedosa manera de hacer historia.

Para cumplir dicha empresa es necesario establecer un marco teórico propio que permita abordar el problema desde puntos de vista diferentes y complementarios a los que proponen Hans Ulrich Gumbrecht en sus libros *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir* y *1926. Viviendo al borde del tiempo*, así, como los de Frank Ankersmit en sus libros *La experiencia histórica sublime* y *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*.

Como ya se observó en la descripción y comparación crítica de ambos autores, las siguientes 3 ideas son fundamentales y se rescatan para la construcción de este marco: 1) la crítica al proyecto moderno y lo que éste conllevó en cuanto al establecimiento de una epistemología que separa al sujeto del objeto; 2) la búsqueda del establecimiento de una epistemología que no denigre el conocimiento de las humanidades y la ubicación de un deseo y 3)

una necesidad en la sociedad actual por el retorno a la cosa, al cuerpo y a lo material.

Para reforzar la argumentación de estas ideas se utilizarán las propuestas de Gilles Deleuze en torno a los conceptos de acontecimiento y afección y de su filosofía vitalista y materialista; las de Henri Bergson con el concepto de duración en torno al tiempo/memoria y corporeidad; el pensamiento de Jean-Luc Nancy sobre la construcción de conocimiento a partir del sentido de la escucha la cuestión sobre los regímenes de historicidad de François Hartog, unido a lo desarrollado por Alfonso Mendiola en su texto "Las tecnologías de la comunicación. De la racionalidad oral a la racionalidad impresa" y por último las ideas de Friedrich Nietzsche con su texto *El nacimiento de la tragedia*.

Esta última referencia tiene pertinencia ya que, como se percibió en la propuesta de Ankersmit, la música se encuentra muy relacionada con la construcción de este tipo de epistemología y de historia. Aquí, la música es tanto el "objeto" que genera una presencia o experiencia del pasado, como el referente para explicar la sensación que se presenta en el historiador cuando tiene un encuentro con el pasado marcando sus diferencias y límites.

Por lo mismo, la segunda parte de este capítulo será dedicado a un pequeño estudio de caso en el que se escuchará una grabación original de la época del Porfiriato y por medio de este "experimento" se tratará de establecer la viabilidad de la propuesta presentada, tanto de Ankersmit y Gumbrecht como de la autora de esta tesis.

Se comenzará por exponer las tesis de Mendiola y Hartog ya que, a partir de éstos se expresa el contexto actual en el que se sitúan las humanidades y en específico la historia. Ambos autores señalan la historicidad del tiempo, toda vez que la manera en que las sociedades y culturas ordenan y se relacionan con el tiempo es histórica y por lo tanto, su forma de conocer, relacionarse con el mundo, construir conocimiento y su racionalidad dependen de esta historicidad.

Tanto Mendiola y Hartog vislumbran que en la actualidad hay un cambio en la manera en que nuestra sociedad se relaciona con la temporalidad, Hartog menciona: "En mi calidad de historiador que se empeña en permanecer atento

a su tiempo, he observado, al igual que muchos otros, el veloz ascenso de la categoría del presente, que ha llevado a imponer la evidencia de un presente omnipresente. Eso es lo que yo llamo aquí ‘presentismo’¹⁷⁹. Mendiola agrega que esta nueva temporalidad genera una forma distinta de racionalidad y por lo tanto de comunicación que apunta hacia la cibernética. Estas ideas que de cierta manera, ya se vieron expuestas en los proyectos de Ankersmit y Gumbrecht.

Teniendo esto presente y agregando que la historia como disciplina, como querer ser ciencia, surge en el siglo XIX, en el apogeo de la modernidad, se encuentra configurada metodológica, teórica y epistemológicamente de acuerdo a: el cronotopo del tiempo histórico, una sociedad de racionalidad escrita (moderna) o el segundo orden del tiempo que va del siglo XVIII a la primera mitad del siglo XX.

Por tanto, si la historia surge en este tipo de articulación del tiempo y nosotros estamos viviendo un nuevo orden ¿no sería necesario reconfigurar, repensar la historia? Esto puede ser un argumento para justificar el gran interés dentro del ámbito de la disciplina histórica por los trabajos teórico/filosóficos, este afán tiene que ver con situarse en una época de tránsito, crisis y crítica, hacer teoría de la historia es necesario para poder encontrar una propuesta que se adecue a los intereses y necesidades de la sociedad actual.

De lo anterior se desprende la necesidad de buscar una nueva función social de la historia y la tesis aquí presentada, en términos teóricos, trata de desarrollar un esbozo de propuesta para definir dicha función, la cual tendría que ver con la idea de establecer un conocimiento más ligado al cuerpo, a las sensaciones, al mundo.

IV.2 Continuando con la crítica a la modernidad y su epistemología

Para complementar y reforzar las ideas planteadas por Ankersmit y Gumbrecht en cuanto a la crítica de la epistemología moderna y tradicional, en específico de la soberanía del lenguaje como único dador de conocimiento, se incluirán algunos conceptos de Deleuze y Henri Bergson, para reforzar la crítica

¹⁷⁹ François Hartog, “Órdenes del tiempo, regímenes de historicidad”, p. 28.

a la concepción cartesiana de conocimiento. De igual forma que los autores aquí estudiados expresan que la manera moderna de conocer sujeto/objeto ya no es válida para nuestra época o por lo menos no para las humanidades, las concepciones de Deleuze y Bergson aportan conceptos filosóficos que refuerzan las ideas de lo corpóreo, lo vivido, lo experimentado como maneras alternativas de acceso al conocimiento.

Se comenzará con la cuestión de la temporalidad. A partir de la modernidad, el tiempo se empieza a medir, a concebir linealmente y queda establecido como una categoría exterior al mundo y al ser humano, es una categoría *a priori* lo que, como mencionan Hartog y Mendiola, conforma un tipo de sociedad así determinada, como un tipo de conocimiento, un conocimiento que parte del modelo cartesiano “[...] La escritura, y más la imprenta, al objetivar la palabra en el papel hace posible el distanciamiento del mundo comunicado [...]”¹⁸⁰.

Sin embargo, como se ha señalado, al estar en un régimen de historicidad distinto o por lo menos entrando en él, la manera en que la sociedad configura y se relaciona con el tiempo es distinto. Tanto Deleuze como Bergson apuestan y se sumergen hacia la cuestión de una temporalidad de lo vivo, encarnada en el cuerpo lo que va de la mano a la experiencia histórica sublime de Ankersmit y la producción de presencia de Gumbrecht.

Para encarnar al tiempo dentro de lo vivo, Bergson establece que éste, más que tiempo extendido en el espacio, cuantitativo, ordenado, es todo lo contrario y lo denomina duración: “la pura duración bien podría no ser sino una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que penetran, sin contornos precisos, sin tendencia alguna a exteriorizarse unos con relación a otros, sin parentesco alguno con el número: sería la heterogeneidad pura”¹⁸¹. Asimismo agrega: “Nuestra duración no es un instante que reemplaza a otro instante que reemplaza a otro instante; no habría entonces nunca más que presente, y no prolongación del pasado en los actual, ni evolución, ni duración concreta. La

¹⁸⁰ Alfonso Mendiola, “Las tecnologías de la comunicación. De la racionalidad oral a la racionalidad impresa”, p. 20.

¹⁸¹ Henri Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, p. 79.

duración es el progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se hincha al avanzar”¹⁸².

Partiendo de lo anterior y teniendo presente que Deleuze realiza una recopilación de textos de Bergson que tratan de estos temas, se puede establecer que los conceptos creados y utilizados por Deleuze están inspirados en estas ideas, lo que produce los conceptos de devenir, acontecimiento y afección; todos ellos ligados entre sí.

En cuanto a la cuestión del tiempo, el concepto de devenir es bastante similar a lo planteado en los términos de la duración: pasado, presente y futuro borran sus límites y lo que quedan son puras potencias de ser, ser-pasado, ser-presente, ser-futuro todas convergiendo en un mismo instante y al mismo tiempo evadiéndose entre sí paradójicamente. “Tal es la simultaneidad de un devenir cuya propiedad es esquivar el presente. En la medida en que se esquiva el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez [...]”¹⁸³

Esto da pie a que se hable de los conceptos de acontecimiento y afección. El devenir y la duración, situándolos en el sujeto, un sujeto corpóreo, se compone de un encadenamiento de afectos, de fuerzas, de potencias que afectan al sujeto/afecto; lo que genera este choque, una afección instantánea: “la afección pertenece a la esencia bajo la forma de la instantaneidad; el afecto pertenece a la esencia bajo la forma de la duración”¹⁸⁴. Este choque de afectos y la generación instantánea de una afección, situados en el devenir, genera un acontecimiento en términos deleuzianos, el acontecimiento es pura potencia, es único e instantáneo. La manera en que Ankersmit trabaja la experiencia histórica sublime se puede acercar a estos conceptos, choque entre pasado/afecto y presente/afecto que generan una afección/experiencia histórica sublime/acontecimiento. Hay que señalar que todo esto se da en la superficie, en el cuerpo, en lo material, en la vida, la vida misma es un acontecimiento.

¹⁸² Herni Bergson, “Principios de la memoria”, en *Memoria y vida*, p. 47.

¹⁸³ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*, p. 8.

¹⁸⁴ Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*, p. 84.

Ya teniendo la visión de esta nueva temporalidad de lo vivo, la experiencia, el devenir y de la duración; se puede observar el empalme con las ideas de Ankersmit, Gumbrecht, Hartog y Mendiola, el presentismo y por lo tanto, con la crítica y crisis del tiempo histórico, del “cronotopo moderno” en palabras de Gumbrecht.

Así como menciona Mendiola que a cierta manera de estructurar el tiempo le corresponde cierta tecnología de la comunicación, es necesario pensar cuál será la manera en que se deba efectuar, en términos de soporte, la comunicación en esta crisis, en este nuevo régimen de historicidad.

Mendiola menciona que en el contexto actual, este soporte es lo virtual y cibernético. Ahora bien, si todos estos pensadores están señalando un quiebre con la modernidad y su manera de estructurar la temporalidad, y la mayoría de estos apuestan por re-situar al sujeto en la carne, ¿por qué tendría que ser lo virtual y lo cibernético?

Tal vez, y en específico para las humanidades y aún más para la historia, este lenguaje virtual no responde a las necesidades, deseos e incluso añoranzas de la sociedad en cuanto al rol de la historia, la sociedad añora la cosa, lo material, lo vivo, aspecto señalado por Gumbrecht en su texto *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*.

IV.3 Una nueva necesidad, una epistemología desde la escucha

Si no es el lenguaje escrito y tampoco lo virtual ¿qué puede ser? Aquí se propone una epistemología desde la escucha, ya que siguiendo la crítica que hacen Gumbrecht y Ankersmit a la epistemología tradicional, moderna y lingüista, se tiene presente que el sentido dador de conocimiento por excelencia en el régimen moderno ha sido la vista, por lo que si nos encontramos en una época de cambio, crisis y reflexión, también sería pertinente repensar los demás sentidos como posibles conductores y generadores de conocimiento y experiencia. “La vista es el más “trascendentalista” de nuestros sentidos: observa el mundo, pero se mantiene siempre a una distancia prudente, jamás pecará de vulgaridad semejante como un contacto real con el objeto que observa, a diferencia del tacto [y de la

escucha]. Aún más, cuando la vista se acerca demasiado a lo que pretende ver, todo se vuelve borroso”¹⁸⁵.

Asimismo, desde la filosofía, Jean-Luc Nancy hace un llamado a los filósofos para que se vuelquen hacia la escucha: "Queremos aquí aguzar el oído filosófico: dar al filósofo un tirón de orejas para tenderlas hacia lo que siempre interpeló o representó menos al saber filosófico que lo que se presenta a la vista —forma, idea, cuadro, representación, aspecto, fenómeno, composición—, y que se eleva más bien en el acento, el tono, el timbre, la resonancia y el ruido”¹⁸⁶.

Ambos autores plantean una crítica a la construcción de conocimiento a partir del paradigma moderno/cartesiano en el que la vista es el sentido que predomina. Ahora, si nos encontramos en un nuevo régimen de historicidad y se está planteando una manera distinta de escribir historia a partir de la escucha, se debe considerar el papel de la música.

Para Ankersmit, inspirado e influido por Johan Huizinga, la música es una de las huellas del pasado que puede generar una experiencia histórica sublime así como la experiencia estética que genera la música en el sujeto, en tanto que sensaciones y emociones que retumban en el cuerpo, son bastante similares a las que genera una experiencia histórica sublime: “[...] la experiencia histórica es, por lo común, provocada por objetos relativamente insignificantes que el pasado nos ha dejado, como por ejemplo: la línea de una crónica, un grabado o unas notas de una canción antigua”¹⁸⁷. Para Ankersmit, con la influencia de Huizinga, la palabra *Ahnung* (presentimiento), relacionada con la experiencia histórica y sus objetos, está más ligada a que éstos sean “percibidos por el oído” que “por la vista” a lo que en una nota al pie el autor señala que fue el mismo Huizinga quien estableció la relación entre la experiencia histórica y la música.

En este punto puede incluirse el pensamiento de Friedrich Nietzsche en torno a la música y al artista. Para este filósofo la música es la máxima expresión estética y el superhombre del que habla en su filosofía no es más que el artista. Estas propuestas se sitúan dentro del mismo debate que se

¹⁸⁵ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, p. 128.

¹⁸⁶ Jean-Luc Nancy, *A la escucha*, p. 5

¹⁸⁷ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 123.

establece como eje común la crítica a la modernidad y al sobrecientificismo, es por esto que el filósofo se vuelca al arte y establece en *El nacimiento de la tragedia*: “[...] aquella tarea a la que este temerario libro osó por vez primera – *ver a la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...*”¹⁸⁸. Para Nietzsche existe una duplicidad en el arte entre lo apolíneo y lo dionisíaco, la música se encuentre en este último lado, ya que se encuentra encarnada en la vida misma, en la embriaguez, en el olvido del sí mismo, la música es la expresión así como la potencia misma de la voluntad. La música es el arte que puede re-encantar de nuevo al mundo: “Bajo la magia de lo dionisíaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre”¹⁸⁹.

Esto conlleva a que el sujeto escindido por la modernidad podría reunirse de nuevo con la naturaleza, ser naturaleza. lo que lleva a que Nancy señale: “Cuando estamos a la escucha, estamos al acecho de un sujeto, aquello (él) que se identifica al resonar de sí a sí, en sí y para sí, y por consiguiente fuera de sí, a la vez igual a sí y distinto de sí, uno como eco de otro y ese eco como el sonido mismo de su sentido”¹⁹⁰. Aquí, si se está a la escucha, ya no hay separación cartesiana entre sujeto/objeto, la escucha re-une al Uno con el Otro, lo dionisíaco aparece y reconcilia.

IV.4 Primeras Conclusiones

De entrada se dejará claro que este esbozo de marco teórico abrió las pautas para seguir incluyendo ciertos aspectos que tienen relación con la crítica a la epistemología moderna, a la música como el medio de “comunicación” para este nuevo régimen de historicidad, a establecer una epistemología que parte del oído y de otros sentidos pero que, por cuestiones de tiempo y espacio no se pueden incluir.

La siguiente consideración parte del no incluir de manera más significativa el trabajo de Gumbrecht. La razón por la que esto sucedió es que

¹⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 5

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁰ Jean-Luc Nancy, *A la escucha, Op. Cit.*, p. 16.

la propuesta del autor, en los términos de la música y la escucha, no genera una relación clara ni significativa, por lo que no tuvo cabida en estas cuestiones y por lo tanto se puede llegar a reconsiderar su papel dentro de esta investigación.

Por último, lo que se quiso establecer con este marco teórico es que al estar en nuevo régimen de historicidad es necesario y se exige que las humanidades, incluyendo la historia, se repiensen tanto de manera metodológica, de escritura y de teoría por lo que parece muy pertinente desarrollar la creatividad para llevar a cabo esta empresa y seguir intuiciones propias como de otros autores así que, por qué no, tratar de generar conocimiento histórico válido a partir de la música.

Para tratar de llevar a cabo dicho propósito, en el siguiente apartado, se tratará de hacer una pequeña puesta en práctica de las propuestas de Gumbrecht y Ankersmit, teniendo en cuenta lo planteado aquí para ver la factibilidad de realizar historia, escribir historia, a partir de la música y a partir de las propuestas de los autores.

IV.5 *Perjura*, viviendo en 1901 a través de una canción. Pequeño estudio de caso para la aplicación de una nueva epistemología de la historia

Antes de comenzar con las conclusiones es pertinente realizar una pequeña prueba práctica, escribir historia con base en el recorrido epistemológico ya planteado con anterioridad. A continuación, se desarrolla una práctica de las propuestas ya expuestas por Gumbrecht y Ankersmit en torno a un vestigio del pasado.

Asimismo, se hará el esfuerzo por realizar una tercera puesta en práctica de los aportes epistemológicos que esta investigación ha presentado, una propuesta personal. Por lo tanto, en el presente apartado se tomará como objeto de presencia/experiencia histórica sublime la canción *Perjura* de Miguel Lerdo de Tejada, compuesta en 1901 y de la que se cuenta con una grabación original del año 1907.

A partir de lo ya establecido, la música como la huella, el vestigio más adecuado para generar una producción de presencia y/o una experiencia histórica sublime, se optó por escuchar¹⁹¹ dicha canción.

Para realizar esta empresa y por los objetivos y el marco en el que se encuentra suscrita esta tesis, se establecerá la manera en que se procede a dichas maneras de escribir/hacer historia diferentes a las tradicionales/modernas/lingüísticas. Por lo tanto, en primera instancia, hay que tener presente que no se realizará un análisis hermenéutico ni contextual sobre el Porfiriato, ni el año 1901, ni la sociedad de la época, ni se hará un estudio de historia cultural. Lo que se tratará de hacer es: generar producción de presencia a partir de la “metodología” propuesta por Gumbrecht, la mera descripción del ambiente de 1901 a partir de la canción *Perjura*, lo que tendrá la forma similar de lo que Gumbrecht llama una “entrada o dispositivo” en su libro *1926. Viviendo al borde del tiempo*.

En cuanto al caso de Ankersmit y su propuesta, la escritura de la historia partirá de la estética, de la apuesta hacia un nuevo Romanticismo y de la escritura a partir de su arraigo a la realidad, una escritura sentimentalista y por lo tanto metafórica.

Ahora bien, ¿Por qué elegir una canción popular mexicana de 1901 en el contexto del Porfiriato? La primera respuesta a esta pregunta surge de una necesidad práctica: realizar un trabajo final para el curso “Historia Social III” impartido por la Dra. María Eugenia Ponce. Esta necesidad llevó a pensar y a inspirarse en cómo unir lo trabajado en esta tesis al curso mencionado, de lo cual surge esta propuesta.

La segunda respuesta, más reflexiva, parte del lugar social de la autora: donde vive, México, lo que estudia y la institución en la que se sitúa¹⁹².

Una tercera respuesta parte de lo ya desarrollado a lo largo de este trabajo de investigación, ¿por qué una canción? Una canción porque como menciona Ankersmit, siguiendo lo postulado por Huizinga “[...] la experiencia histórica es, por lo común, provocada por objetos relativamente insignificantes

¹⁹¹ Recuérdese lo mencionado por Jean-Luc Nancy.

¹⁹² Vid., Michel De Certeau, “La operación historiográfica”, pp. 67-81.

que el pasado nos ha dejado, como por ejemplo: la línea de una crónica, un grabado o unas notas de una canción antigua”¹⁹³.

La cuarta respuesta parte de lo propuesto por Gumbrecht, ¿por qué 1901? Como él menciona en su libro *1926. Viviendo al borde del tiempo*, su respuesta a la razón por la que eligió realizar su investigación en el año de 1926, es que fue un año que en la historia tradicional no tiene relevancia. Así que para esta propuesta se eligió 1901, por una cuestión de azar. Es el año en que fue compuesta la canción que será el objeto del pasado y producirá conocimiento histórico por medio de la presencia y/o experiencia histórica sublime y/o materialidad y corporeidad.

Una quinta respuesta a ¿por qué el Porfiriato? Tiene que ver tanto con el curso como por un interés personal hacia dicho período. Por último, una sexta respuesta, se eligió una canción ya que en lo personal se cuenta con una intuición, ya sustentada por lo mencionado por Ankersmit, acerca de la sensación y experiencia que se tiene al escuchar música, sensación similar a la que produce la experiencia histórica sublime y la producción de presencia.

IV.6 1901, viviendo a través de una canción

Para comenzar se hará un breve resumen de las ideas principales que establece Gumbrecht para poder realizar, en cuestiones prácticas, una escritura de la historia a partir de la producción de presencia por lo que, se presentarán las pautas a seguir para desarrollar dicha propuesta a partir de *Perjura* y su año de 1901.

La primera consideración y es más una cuestión de esclarecimiento y delimitación de la investigación propia es que, Gumbrecht realiza todo un libro en el que se trata de generar una producción de presencia de un ambiente, el ambiente de sentir que se está viviendo en 1926 y por lo tanto en su labor fue necesario realizar una extensa recopilación de fuentes, datos, conceptos, objetos y conocimientos de 1926 los que fueron expuestos de la siguiente manera y con el siguiente fin:

¹⁹³ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, p. 123.

En las secciones “Dispositivos”, “Códigos”, o “Códigos colapsados”, la escritura apunta a ser estrictamente descriptiva. Este discurso está destinado a destacar las percepciones superficiales dominantes, tal como fueron ofrecidas por ciertos fenómenos materiales, y las visiones del mundo dominantes tal como fueron producidas por ciertos conceptos durante el año 1926. Cada entrada evita, todo lo posible, “expresar” la “voz” individual del autor, evita las interpretaciones profundas y evita las contextualizaciones diacrónicas a través de la evocación de fenómenos y visiones del mundo que ocurrieron “antes” y “después” de 1926. Se supone así que cada entrada alcanzará una máxima concreción y concentración en la superficie¹⁹⁴.

Por lo expresado es necesario aclarar que el ejercicio planteado aquí será la creación de una sola parte de los diferentes factores que producen presencia, “una entrada o un dispositivo” lo cual tiene el fin de poner en práctica lo planteado por Gumbrecht de manera meramente explicativa y ejemplificadora.

De la cita se tomarán las siguientes pautas para realizar esta entrada sobre la canción y las danzas mexicanas de 1901: en primera instancia y muy significativo, la escritura será meramente descriptiva y no narrativa por lo que se evitarán los análisis contextuales diacrónicos, profundos y lo que él llama, metafísicos o hermenéuticos. Asimismo, se evitará expresar la voz individual del autor, se presentarán las cuestiones concretas, materiales y superficiales de lo que tiene que ver con la canción.

Ya teniéndose claro la manera en que se trabajará, las justificaciones y argumentación se dará paso a “conjurar” el pasado a partir de la canción *Perjura*.

¹⁹⁴ Hans Ulrich Gumbrecht, 1926. *Viviendo al borde del tiempo*, pp. 11 y 12.

IV. 7 *Perjura*, danzas mexicanas

El encanto de la danza cubana, al estilo habanero, un ritmo negro con preferencia por el puntillo empapa el ambiente musical¹⁹⁵, músicos como Felipe Villanueva, Abundio Martínez, Teófilo Pomar, Salvador Pérez, Rodolfo Capodónico, García Macías, Juan Díaz, Santana, Ernesto Elorduy, Barrueco y Serna, Juventino Rosas, Miguel Lerdo de Tejada y Manuel M. Ponce se inspiran en este estilo musical para generar lo que se llama la danza mexicana como lo es, *Perjura*.

A principios del mes de mayo, en la cantina “Noche Buena” el compositor y músico Miguel Lerdo de Tejada junto con el poeta Fernando de Luna y Drusina acompañados por su amigo inseparable de parrandas Darío Ramos Ortiz componen su famosa “*Perjura*”, “sobre una mesa de mármol, ‘... entre sorbo y sorbo, escribió mientras Miguel iba canturreando las estrofas que a su vez Luna y Drusina con el texto que de antemano Lerdo le sugería... Ya muy entrada la noche y ellos muy entrados en copas así como enardecidos por lo bonito que había salido la danza, se dirigieron a la casa del sordo Olvera, en las calles de Siete Príncipes, donde todos la estuvieron cantando y ejecutando al piano, inclusive, Rodrigo Montes de Oca, que se incorporó al grupo”¹⁹⁶. Situación de la que Manuel M. Ponce habla y señala como común: “La embriaguez es el tema de muchas canciones: como el alcoholismo es un elemento (por desgracia) en la vida de nuestro pueblo, da origen a muchos cantos que adquieren una popularidad enorme”¹⁹⁷. En unos cuantos días la melodía empezó a sonar ya por las calles de la Ciudad de México y Darío Ramos ya teniéndola por escrito en pauta se dirigió a la editora de Música H. Naguel, Sucs., ubicada en la calle de la Palma número cinco para establecer una oferta y finalmente venderla a la casa editora.

Seguido a la venta de la canción, el grupo despilfarra las ganancias en autos, bebida, fiestas, cenas y en casas de juego o “Mariposas”, la canción genera una gran aceptación popular gracias a los cantantes ambulantes y la

¹⁹⁵ Vid., Cfr., Otto Mayer-Serra, “El ‘folklorismo’ romántico”, en *Panorama de la música mexicana. Desde la Independencia hasta la actualidad*, pp. 120-136.

¹⁹⁶ Jesús Flores Escalante, “Contraportada”, en *Danzas y canciones mexicanas*, s.p.

¹⁹⁷ Manuel M. Ponce, *Escritos y composiciones musicales*, p. 23.

vida nocturna aunque, su letra en el contexto de la época, se caracteriza por inmoral:

*No se me olvida cuando en tus abrazos
al darte un beso mi alma te di;
cuando a tu lado tu amor gozando,
¡ay! delirante, morir creí.
Cuando mis labios en tu albo cuello
con fiebre loca mi bien posé;
y en los transportes de amor excelso
no sé hasta dónde mi alma se fue.
¿Por qué no fueron aquellas horas como soñé?
¿Por qué ¡ay! huyeron y ya no pueden nunca volver?
¿Por qué no he muerto cuando eras mía y yo tu Dios?
¿Cómo es que vivo si éramos uno y hoy somos dos?
Hoy que te miro pasar radiante
con otro amante como yo fui,
siento que mi alma en un infierno
de amor y celos está por ti.
Quiero tu imagen verla borrada
con tanto llanto que derramé;
quiero olvidarte, que tu recuerdo
vaya al abismo de lo que fue.
Pero no puedo dejar de amarte mi dulce bien.
Es imposible que yo te olvide si eres mi ser.
Ya ni la muerte podrá arrancarte del corazón,
que somos uno aunque tú digas que somos dos.*

“La canción popular encierra todo el sufrimiento, la pasión, el amor, los celos, la esperanza, la desilusión, los recuerdos, las tristezas y las fugaces alegrías de esa clase social condenada al rudo trabajo y a la indiferencia de los próceres”¹⁹⁸.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 18.

IV.8 Conclusiones de esta parte

¿Qué se puede apreciar de esta pequeña puesta en práctica de la propuesta de Gumbrecht? En primera instancia, el uso de verbos en presente o por lo menos que no hagan una referencia a que se está hablando del pasado, esto con el objetivo de hacer sentir al lector lo que está pasando en ese momento, en este caso tiene que ver con el ambiente en que se escribió la canción. Seguido a esto se puede observar que el escrito tiene un fin descriptivo no analítico, ni historiográfico, ni hermenéutico, ni contextual. Esto lleva a que en la escritura no haya una causa-efecto, lo que lleva a que no se hagan conjeturas ni inferencias por parte de la autora y por último, conlleva a que no se escriba de manera narrativa, no hay un principio específico ni un fin. En conclusión, solamente se trata de transmitir el ambiente en que se realizó y se popularizó la canción *Perjura*.

IV.9 El florecimiento de las danzas mexicanas, *Perjura*

Toca poner en práctica lo propuesto por Ankersmit, lo cual, se debe tener presente dentro de la influencia e inspiración que Johan Huizinga tuvo en él gracias a su texto *El otoño de la Edad Media* y más que nada la manera en que éste fue construido.

De igual manera que en el caso de Gumbrecht, aquí se presentarán algunas de las ideas principales y las pautas que Ankersmit ofrece para realizar una historia, una escritura de la historia a partir de la estética por lo que se deberá tener presente lo siguiente:

Como ya se mencionó anteriormente, la experiencia histórica sublime se genera a partir de objetos insignificantes del pasado como, en este caso, la canción *Perjura*. La manera en que estos objetos generan este tipo de experiencia es a partir de la eliminación del contexto del sujeto (en este caso historiadora) y del objeto (*Perjura*):

Quando responde al “llamado del pasado”, el historiador “olvida” por algún tiempo el contexto historiográfico en el que acostumbra

maniobrar. Por un momento sólo existe el pasado, que se le manifiesta con una desnudez *cuasi noumenal* inusitadamente directa. Lo mismo puede decirse del pasado, el objeto de la experiencia histórica: va corriendo hacia el historiador con la misma impaciencia que siente el historiador para cortar sus propias ataduras¹⁹⁹.

Por lo tanto, en esta puesta en práctica se trató de pararse de golpe ante el pasado y que este objeto se fundiera con el sujeto, situación que en lo personal, se puede lograr con la música y por lo tanto, se buscó que el objeto encontrara al sujeto, una canción del Porfiriato. A partir de esto lo que se generará como la introducción a la puesta en práctica de esta propuesta es relatar y describir la experiencia que suscitó el primer choque entre sujeto y el objeto que es instantáneo, efímero, fugaz y de carácter sublime.

El segundo punto a considerar es que la propuesta de Ankersmit parte de una crítica al cientificismo, al racionalismo, a la hermenéutica y al trascendentalismo lingüístico por lo que él propone una revaloración de los sentidos, la imaginación, la estética, las emociones para escribir historia por lo que aquí, el lenguaje utilizado será un lenguaje arraigado a la realidad, un lenguaje poético y/o sensitivista:

[...] el sensitivismo conduce a lo concreto o, incluso, a un intento de identificación o de unificación cuasi mística con la realidad. Es el *summum* del empirismo, puesto que pretende acabar con todo lo que impida un contacto directo e inmediato con la realidad; busca perderse en ella, se encomienda la tarea paradójica y destructiva de intentar derribar las barreras –creadas por el propio lenguaje –que existen entre el lenguaje y la realidad por medio del lenguaje sensitivista (literario o poético). En síntesis, es la búsqueda de un lenguaje que anule todo lenguaje²⁰⁰.

¹⁹⁹ Frank Ankersmit, *Experiencia histórica sublime.*, p. 122.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 129.

Es así, por medio de estos elementos y argumentación, que se pasará a tratar de generar una experiencia histórica sublime a partir de la experiencia histórica sublime que generó escuchar la canción *Perjura*.

IV. 10 *Perjura*. Música, amor, celos y tragedia

Al fondo del archivo suena una vieja canción, una grabación de 1907, notas de amor, melancolía, celos y tragedia salen de esa voz cuasi operística de Manuel R. Malpica. Un chirrido, el raspado de la aguja en el disco de acetato denotan su antigüedad. La canción que suena es *Perjura* compuesta por Manuel Lerdo de Tejada y Fernando de Luna y Drusina en 1901, año en que las danzas mexicanas revolotean por la Ciudad de México, en sus calles y bares y aceras y...

El sonido, la escucha, se antoja evocadora de un pasado, al sueño de un pasado que se funde con el cuerpo presente y genera un ambiente en el que se puede sentir, aunque sea fugazmente y de manera sublime, una caricia, un calorcito en el pecho, justo en medio del pecho, un sentimiento y una sensación que incluso se puede identificar como nostalgia, los ojos se hacen agua por esos tiempos que ya no son los presentes pero que siguen empujando, chocando, afectando contra estos. Bien dice Manuel M. Ponce: “No se discute ya la naturaleza profundamente subjetiva de la música. Entre los grandes misterios de la Vida está el de la esencia de este arte dulce y poderoso, evocador y creador, a un tiempo mismo, de las más diversas emociones”²⁰¹.

En cuanto se va adentrando en esta canción, en estas notas, en esta voz, se puede ir descubriendo, develando el pasado de qué fue hecha, aunque sea una parte minúscula, brillante, como una pequeña lágrima. Siendo ella, su ser, su ontología, la de una danza mexicana se puede sentir, saborear, palpar el calor del danzón cubano, los colores negros de donde procede, sonidos y sentires que empapan a la sociedad mexicana de finales del siglo XIX y principio del XX²⁰².

²⁰¹ Manuel M. Ponce, *Op. Cit., Escritos y composiciones....*, p. 1.

²⁰² *Vid., Op. Cit.,* Jesús Flores Escalante, “Contraportada”, en *Danzas y canciones....*, s.p.

Se puede escuchar, desde los adentros de la cantina “Noche Buena”, en un ambiente cálido de principios de mayo, cómo los que le dan nombre a esta canción la componen, junto con amigos de alegrías y pesares, entre el vaivén de las copas, los gritos de emoción y los cantares surge esta expresión de lo popular²⁰³:

La verdadera creación de nuestras canciones parte de la fantasía; texto y música de manera simultánea se ajustan en un impulso de la imaginación y del sentimiento. Es por eso que en la construcción de los cantos populares predomina la espontaneidad como un gesto “biológico y psicológico” que deriva en una “música de lineamientos suaves, ondulados y cadencias atenuadas”²⁰⁴.

Lo que se escucha, más allá de la voz del cantante, son las voces del pueblo. Un pueblo específico, el mexicano que apenas surge, se aglutina, se amasa gracias a la manos, algunos dirán que demasiado rígidas, del presidente en turno... por 30 años, Don Porfirio Díaz. Este pueblo que apenas empieza a reconocerse como mexicano, como un niño que comienza a identificar sus diferentes partes del cuerpo como propias, en un todo, crea y compone canciones para saber y dar a conocer quién es. “[...] la canción es producto del pueblo. Nunca tuvo su origen en los salones dorados y deslumbrantes de los magnates; no surgió jamás de una soirée aristocrática. La canción popular nació en las humildes chozas o en las modestas viviendas de los menesterosos”²⁰⁵. “La creación de un canto como fenómeno folclórico se debe a la memoria y a la buena voluntad de transmitir un mensaje; en ese preciso momento se da el enriquecimiento del acervo heredado que llamamos tradición”²⁰⁶.

Estas voces cantan sobre el amor y el desamor, tema que viaja una y otra vez en las melodías, canciones y danzas mexicanas de esa época, un romanticismo que se siembra en tierras mexicanas y que se sienten como esa nostalgia típica y característica del estilo romántico. “Los textos de amor

²⁰³ *Idem.*

²⁰⁴ Armando Gómez Rivas, “La canción mexicana: sonido, poética e identidad”, p. 169.

²⁰⁵ Manuel M. Ponce, *Op. Cit., Escritos y composiciones.....*, p. 17.

²⁰⁶ Armando Gómez Rivas, *Op. Cit., “La canción mexicana.....*, p. 169.

trágico, que parecen estar escritos con el corazón en la mano, personifican la idiosincrasia romántica de los autores nacionales”²⁰⁷. *Perjura* encarna en su melodía suave, armoniosa y sencilla esta añoranza por el amor que sin embargo, los ambientes de grandeza y elegancia, para las damas delicadas en sus grandes casonas ubicadas en las colonias actuales de la Roma y Condesa, donde el orden y el progreso predominan, esta *Perjura* se denota como inmoral.

IV. 11 Conclusiones de esta parte

Lo primero que se quiere expresar en cuanto al escrito anterior, es que en teoría, como base, se tuvo lo planteado por Ankersmit pero, el resultado aquí dado se dio a partir de lo que la canción generó en la autora, se escribió desde el sentimiento, la sensación, el cuerpo y... el alma, tal vez ¿eso es lo que trata de buscar y expresar Ankersmit?

Por otro lado, en cuestiones técnicas se puede apreciar que el lenguaje utilizado fue estético, teniendo en cuenta las fuentes y el contenido en ellas pero, expresándolas a partir de una manera, en un lenguaje propio, que se acercara al cuerpo y a las sensaciones. Asimismo, se trató de establecer una semblanza sobre el ambiente musical de la época, los contenidos de la canción y lo que representaba para la sociedad, en específico para el pueblo, realizar canciones populares.

IV.12 Conclusiones generales

Las conclusiones que surgen de esta puesta en práctica de las aportaciones teóricas y epistemológicas de los autores estudiados son las siguientes:

- Ambas propuestas pueden llevarse a cabo para escribir historia, diferentes en la manera de proceder y de plasmar y transmitir el pasado pero, ambas practicables.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 181.

- En el caso de lo propuesto por Gumbrecht es necesario, para poder cumplir con la presentificación del pasado, generar más de una entrada o dispositivo por lo que, a diferencia de lo planteado por Ankersmit, un solo e insignificante objeto del pasado como la canción aquí presentada, no es suficiente para recrear el *stimmung* de 1901. Sin embargo, por medio de la escritura sensitivista, de lo estético es mucho más factible transmitir así como generar una experiencia histórica sublime a partir de un sólo objeto insignificante del pasado.
- Las dos maneras de escribir muestran un quiebre bastante evidente con la forma de escribir historia tradicional con base en el paradigma moderno lo que permite lanzar una nueva pregunta: ¿Acaso esta nueva época del presentismo, del quiebre y crítica con la modernidad posibilitará no sólo una nueva manera de escribir historia sino varias?

Por último, si lo anteriormente señalado es una posibilidad y los autores expresan y apuestan por un quiebre con el sobre-racionalismo, el sobre-cientificismo, el trascendentalismo, la metafísica y el lenguaje y abren las puertas a la presencia, a lo material, al cuerpo, a las sensaciones, a los sentidos, a las emociones y a la imaginación por qué no tomar este salto y los historiadores re-aprehendemos nuestra creatividad para generar historias diversas más unidas a la vida que a lo conceptual.

Capítulo V

Un pasado dionisiaco y una historia apolínea. La disciplina histórica como tragedia y terapéutica

Al haber ya establecido la factibilidad de los proyectos propuestos por ambos autores, así como el haberles construido un marco teórico que refuerce y justifique sus argumentos, es momento de desarrollar las tesis personales que surgieron a partir de lo investigado.

Durante este proceso de investigación aparecieron muchas dudas y cuestionamientos sobre la viabilidad de poner en práctica las propuestas teóricas presentadas por estos autores. Tanto Gumbrecht como Ankersmit sí ven factible el hacer historia a partir de éstas, Gumbrecht en su libro *En 1926. Viviendo al borde del tiempo* y en su libro (aquí no estudiado pero que sigue con esta línea) *1945. Latency as Origin of the Present* lo hace de forma práctica.

Ankersmit sitúa su proyecto en lo realizado por Johan Huizinga en *Otoño de la Edad Media*. Sin embargo, esta rama teórica no tiene gran resonancia dentro del ámbito actual del quehacer histórico ya que como ambos autores señalan, la gran mayoría de las líneas de investigación siguen trabajando a partir del constructivismo, post-estructuralismo, historia cultural, historia social, etcétera.

Asimismo y de mayor importancia en cuestiones epistemológicas se agrega que la filosofía actual, en su gran mayoría, sigue trabajando bajo el paradigma moderno y no cabe dentro de ella los conceptos y proyectos aquí presentados.

Las posibilidades y limitaciones con las que se fueron encontrando parten de lo anterior. La primera ¿es posible hacer historia a partir de lo vivo, de la experiencia, de la presencia? Si así fuera ¿cómo? A esto se le agregan dos discusiones. La primera, resuelta desde el ámbito del constructivismo y la filosofía del lenguaje en sus vertientes analíticas como continentales, es la cuestión del pasado, ¿se puede acceder a él? Como los autores aquí trabajados mencionan, para dichas ramas de la filosofía y a las que se adscriben ciertas corrientes historiográficas, la respuesta es no, el único acceso

al pasado con el que se cuenta es por medio del lenguaje y por lo tanto es un acceso mediado y del que no se puede contar con una experiencia directa. Sin embargo, qué pasa si la experiencia y la presencia se tornan categorías válidas para conocer el pasado. La respuesta aquí es diferente, como ya lo expusieron Gumbrecht y Ankersmit; al contar y revalorar con estos conceptos como categorías epistemológicas la manera de conocer y por lo tanto y más bien dicho, de vivir y experimentar el pasado, ya no se encuentra mediada por el lenguaje ni por la razón, sino, que se puede vivir²⁰⁸.

La segunda, dentro del ámbito de la historiografía actual²⁰⁹ y ligado a lo anterior, es la cuestión narrativista. Hacer historia sólo puede ser de manera narrativa. Este dilema, en la investigación presente, se aborda a partir de tres posturas distintas y en términos de las consideraciones personales tiene que ver más con la cuestión material de la historia y su configuración en términos escriturísticos.

Las posturas son: la elaborada por Gumbrecht, quien rompe con la idea narrativista y apuesta por la escritura descriptiva y sin orden establecido²¹⁰. Lo propuesto por Ankersmit, ligado al trabajo de Huizinga, no rompe con esta idea en cuanto al producto en sí sin embargo, jalando esta discusión al ámbito de lo estético agrega que la escritura de la historia y su lenguaje tienen que estar anclados a la realidad y por lo tanto rescata la escritura sensitivista utilizada en el romanticismo aunque, hay que señalar que sí rompe con la narratividad en términos de experiencia, la experiencia no se puede dar si existe la narratividad y la propia experiencia excluye a esta. Por último, la propuesta personal la cual, tiende hacia lo desarrollado por Ankersmit pero, que se cuestiona si es la única vía y qué otras opciones pueden hacer del texto histórico más experiencial y ligado a la vida y al cuerpo así como, si se puede realizar en un texto, con lenguaje y escritura o existen otros medios que serían más eficaces.

²⁰⁸ Cómo se apreció a lo largo de toda la investigación los autores no caen en lo ingenuo, ambos ven las limitaciones y problemas que de esta aseveración se desprenden, postura a la cual me uno. No se puede tener un acceso pleno y directo del pasado pero, existen reminiscencias las cuales pueden permitir una cierta experiencia de éste en el presente. Esta postura, a nivel personal, se irá desarrollando más adelante.

²⁰⁹ Como referencia se toman los trabajos de Paul Ricoeur, Luis Vergara, Hayden White, la historia cultural, entre otros.

²¹⁰ *Vid. Supra*, Cap. I y *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*.

De estas dos tesis a tratar surgen otras subyacentes que también se abordarán en este apartado: cuando se trabaja la historia y por lo tanto al pasado a partir de las categorías de experiencia y de presencia ¿qué pasa con el pasado? ¿puede estar vivo? Y si es así, ¿cómo lograr realizar una historia que trabaje a partir de estos términos? ¿cómo hacerlo para la historia académica? ¿cómo expresarlo en el texto? y ¿el texto es suficiente para realizarlo? A partir de estos cuestionamientos han surgido varias opciones e ideas que tal vez podrían funcionar. Para poder establecer dichas opciones es necesario establecer una argumentación partiendo de lo aquí investigado, el trabajo de Gumbrecht y Ankersmit, añadiendo la filosofía nietzscheana²¹¹ y del psicoanálisis; líneas de pensamiento que en especial Ankersmit sí revisa pero que Gumbrecht no por lo que, si se ahondan en ellas, pueden fortalecer aún más sus propuestas y dar luz a otras opciones distintas e incluso creativas para el quehacer de la historia.

V.1 El Pasado ¿vivo o muerto? En búsqueda de una historia nietzscheana

En el capítulo anterior se establecieron las consecuencias y posibilidades que se generan si se rompe con la dicotomía entre sujeto/objeto y se comprenden como una simbiosis lo que da pie a las propuestas ya explicadas y puestas en práctica por Gumbrecht y Ankersmit. Sin embargo, este trabajo se situó más por el afán de reunir sujeto con objeto pero, ¿qué pasa si el objeto deja de ser objeto y se reinserta, junto con el sujeto, en la Naturaleza. Ya no existen sujeto ni objeto, sólo Naturaleza. ¿Qué sucede con el pasado? ¿Qué sucede con la historia? ¿Qué sucede con el historiador?

Como esclareció Gumbrecht en su texto *Producción de presencia*, antes de la modernidad no existía la concepción del conocimiento cartesiano, para conocer el mundo no había una separación entre sujeto y objeto ni existía tal noción. Asimismo, Ankersmit sigue esta línea de pensamiento para construir sus textos. Se puede resumir que las propuestas parten de una crítica al paradigma de conocimiento moderno, línea en la que se sitúa el pensamiento

²¹¹ Todo lo desarrollado aquí en torno a la filosofía nietzscheana parte de los apuntes realizados del curso “Monográfico de Nietzsche” impartido en otoño del 2011 en la UIA por el Dr. José Luis Barrios.

de Friedrich Nietzsche y que se retomará aquí para exponer una propuesta más, la cual partirá de poner bajo crítica la noción de pasado con la que se ha estado trabajando desde el surgimiento de la disciplina histórica.

El contexto de Nietzsche es la Alemania de la ilustración y del romanticismo, se le conoce como un filósofo de figura melancólica, totalmente romántico que añora la pérdida de la naturaleza dentro del mundo moderno. Cómo se apreció en los trabajos de Gumbrecht y Ankersmit el problema de la modernidad es que la Naturaleza se volvió objeto, el objeto de conocimiento y por lo tanto la manera de poder controlarla sin embargo, bajo la lógica nietzscheana la naturaleza es violencia, fuerza, potencia...afección, *pathos*.

Asimismo, el filósofo alemán también asevera que en la pre-modernidad lo que surge, aparece en tanto que real, sin embargo; en la modernidad lo hace en tanto que fantasma y por lo cual la naturaleza queda como falta. Al estar suscrito dentro de la disciplina de la filosofía, Nietzsche se da cuenta que todos los esfuerzos de esta, al insertar la racionalidad y el *cogito* cartesiano como piedras angulares para el conocimiento moderno, todos los intentos y en especial los de la filosofía kantiana con su afán universal, no saben qué hacer con las cuestiones afectivas, emotivas y sensibles del mundo; por más que la ciencia quiera, no los puede entender ni localizar ni controlar por lo que el pensamiento nietzscheano y todo el corpus que construye tratan de resolver dicha diatriba: el dilema entre Historia y Naturaleza o en términos cartesianos; sujeto/objeto.

Siguiendo con la explicación de cómo construye su filosofía Nietzsche, hay que tener en cuenta que la Revolución Industrial se encuentra en su auge así como que el contexto general, por más obvio que sea, es el occidental. Al unirse estos dos aspectos surgen las críticas más filosas y famosas del filósofo: de nuevo, la modernidad deja de lado la naturaleza, la vuelve objeto, fantasma, falta, materia prima para dicha revolución por lo que Nietzsche también se sitúa en oposición a Darwin ya que con la biología y las ciencias en general, lo que se hace es cientificar la vida.

Por otro lado, la noción de progreso, unida a la de evolución darwiniana, concepto cumbre de la modernidad, no se podría dar más que en el contexto occidental de origen cristiano. El cristianismo dentro de la filosofía nietzscheana ocupa el lugar del nihilismo, hay un vacío de naturaleza, un vacío

de vida, ya que la condición de ésta, se traslada hacia la ilusión de un más allá, en el futuro, en el progreso. Esto se convierte en la ley moral de occidente.

En resumen, tanto los autores aquí trabajados (quienes se encuentran influidos y han estudiado los trabajos de este filósofo) como Nietzsche, generan una crítica a la modernidad y su manera de conocer y generar conocimiento.

Con la lógica aquí establecida se puede apreciar que la diatriba entre Historia y Naturaleza se puede homologar a la de sujeto/objeto por lo que; si se incluye el pensamiento de Gumbrecht y de Ankersmit, en los que se señala que esta dicotomía es “inventada” en la modernidad y que antes de dicha situación el mundo no se conocía ni aprehendía de esa manera se puede llegar a las siguientes cuestiones: si no había una separación entre sujeto/objeto y por lo tanto tampoco de Historia/Naturaleza, el pasado al dejar de tener el carácter de objeto²¹², se encuentra en la naturaleza, es parte de la vida misma, se vive, se encarna y se siente. No se estudia por lo tanto, si dentro del ámbito de la disciplina histórica actual se toma dicha concepción del pasado ¿cuáles serían las consecuencias para la disciplina y para el historiador? ¿cómo concebir y construir una historia bajo dichos parámetros?

Para contestar dichas preguntas se tomará como hilo conductor el texto de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia* y los apuntes realizados sobre dicha obra. Se tocarán diversos puntos, dos de ellos que ya se han desarrollado, en especial por Ankersmit y en el capítulo IV de esta tesis: lo sublime y la música, los cuales se verán ampliamente reforzados en lo consecutivo.

V.1.1 *Lo apolíneo y lo dionisiaco*

El nacimiento de la tragedia es la primera obra realizada por Nietzsche, hay que tener en cuenta el contexto en que vive el autor, la ilustración y el romanticismo como corrientes intelectuales. Sin embargo, hay que tener presente también lo político; la construcción de los nacionalismos. Hay que recordar que en esos años es el momento en que Alemania se comienza a consolidar como Estado-nación, siendo, junto con Italia, los últimos en la lista.

²¹² Se está consciente que el concebir al pasado como objeto de conocimiento de la historia es un paradigma, que dentro de lo que cabe, ya no es válido en varias corrientes historiográficas de la actualidad. Sin embargo; se le sigue concibiendo como algo muerto y a lo que no se tiene acceso.

Para dicha misión era necesario establecer una justificación, lo cual, se estableció a partir de remontarse al pasado, en el caso de Alemania, el pasado griego. En dicha civilización se ubicó la génesis de la cultura alemana, estableciéndose como herederos de tal. Al continuar con esta idea, inmersa dentro del Romanticismo, se puede comprender uno de los porqués para trabajar la tragedia griega:

[...] conviene al hombre contemplativo, repito que sólo de los griegos se puede aprender qué es lo que semejante despertar milagroso y súbito de la tragedia ha de significar para el fondo vital más íntimo de un pueblo. El pueblo de los Misterios trágicos es el que libra las batallas contra los persas: y, a su vez, el pueblo que ha mantenido esas guerras necesita la tragedia como bebida curativa necesaria. ¿Quién iba a suponer que cabalmente en ese pueblo habría todavía una efusión tan equilibrada y vigorosa del sentimiento político más simple, de los instintos naturales de la patria, del espíritu guerrero originario y varonil, después de que a lo largo de varias generaciones había sido agitado hasta lo más íntimo por las fortísimas convulsiones del demon dionisiaco? Pues así como cuando hay una propagación importante de excitaciones dionisiacas se puede siempre advertir que la liberación dionisiaca de las cadenas del individuo se manifiesta ante todo en un menoscabo, que llega hasta la indiferencia, más aún, hasta la hostilidad, de los instintos políticos, igualmente es cierto, por otro lado, que el Apolo formador de estados es también el genio del *principium individuationis*, y que ni el Estado ni el sentimiento de la patria pueden vivir sin afirmación de la personalidad individual²¹³.

Para el filósofo alemán, la antigua tragedia griega logra unir las formas cumbres de lo estético y por ende del arte: las fuerzas de lo apolíneo y de lo dionisiaco, sin embargo; con la llegada de la cultura griega clásica y por lo tanto de la racionalidad, esto desaparece. Su objetivo, es ubicar de nuevo

²¹³ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, pp. 63 y 64.

dichas fuerzas en su actualidad y por lo tanto lo trata de situar en la ópera, en específico en la obra de Richard Wagner, a quien dedica el texto.

Pero, ¿estas fuerzas a qué se refieren? Más allá de su relación con los dioses griegos Apolo y Dionisio y sus características, estas fuerzas tienen que ver con la naturaleza y por lo tanto con la vida, son potencias. Para Nietzsche éstas son opuestas entre sí, sin embargo se necesitan mutuamente y se encuentran ligadas directamente con el arte.

Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dionisio, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dionisio: esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra “arte”: hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la “voluntad” helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisíaca y apolínea de la tragedia ática²¹⁴.

Estos dos instintos, fuerzas, tienen que ver con dos aspectos de la vida: lo apolíneo con el sueño, la ilusión²¹⁵ y/o la bella apariencia y lo dionisíaco con la embriaguez. De esto se desprenden diversas características correspondientes a cada una de estas fuerzas.

Lo apolíneo tiene que ver con la representación, con la forma y lo figurativo, con la bella apariencia, con el principio de individuación. Teniendo en cuenta estas características se puede explicar que lo apolíneo es lo que hace soportable lo dionisíaco en sentido en que lo puede representar de una manera estética, le da forma (por eso la bella apariencia) y por último lo que puede salvar la subjetividad de los peligros y terrores que puede generar la naturaleza; sin embargo en esa entrada de la naturaleza y ese terror, también

²¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

²¹⁵ La ilusión tiene que ver con la estética y no con el engaño.

aparece un éxtasis por perder la subjetividad, de ser uno con la naturaleza y es ahí donde se encuentra lo dionisíaco.

Ahora bien, lo dionisíaco como embriaguez tiene que ver con la naturaleza, con la violencia y terror de ella, con la desaparición del principio de individuación, con la re-unión del hombre con la naturaleza, con el Uno primordial, con su comunidad, lo dionisíaco se encuentra en el ámbito de lo sagrado.

Estas dos fuerzas tienen que ver con lo artístico y por lo tanto con lo estético, aspectos que serán fundamentales retomar para la construcción de las propuestas y conclusiones personales de esta investigación. La siguiente cita lo aclara:

Hasta ahora hemos venido considerando lo apolíneo y su antítesis, lo dionisíaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, *sin mediación del artista humano*, y en las cuales encuentran satisfacción por vez primera y por vía directa los instintos artísticos de aquélla: por un lado, como mundo de imágenes del sueño, cuya perfección no mantiene conexión ninguna con la altura intelectual o con la cultura artística del hombre individual, por otro lado, como realidad embriagada, la cual, a su vez, no presta atención a ese hombre, sino que intenta incluso aniquilar al individuo y redimirlo mediante un sentimiento místico de unidad²¹⁶.

Al tener claro de qué se tratan estas dos fuerzas y cómo funcionan, se hará la relación con la disciplina histórica. De lo anterior se puede entender que lo apolíneo tiene que ver con la representación, representación de la naturaleza y de la realidad y lo dionisíaco con la naturaleza y su violencia por lo que si esta lógica atraviesa la propuesta de Ankersmit en torno a la representación histórica se puede llegar a lo siguiente: lo apolíneo se puede ubicar en el lugar de la representación histórica de la que habla el autor holandés y lo dionisíaco del pasado.

Esto se puede inferir a partir de lo ya desarrollado en cuanto a la desaparición del paradigma cartesiano del sujeto/objeto así como de la diatriba

²¹⁶ Federico Nietzsche, *El nacimiento de...*, Op. Cit., p. 13.

entre Historia/Naturaleza. Lo apolíneo y lo dionisiaco, como fuerzas opositoras pero simbióticas, dan pie a una representación que no sigue con la lógica de dicho paradigma y posibilitan el trabajo de la “realidad” de una forma estética en vez de científica lo que reinserta la naturaleza, la vida dentro lo elaborado y su “producto”.

Now a great many things will become clear. To begin with, we can now understand what exactly Nietzsche had in mind when opposing the Dionysian and the Apollonian to each other and why he so much emphasized the Dionysian character of tragedy: tragedy and the Dionysian express a reminiscence of noumenal reality and may hence reveal to us truths more profound and universal than anything that (rational) reflection on our reality can produce. That reflection can only yield mere Apollonian truths²¹⁷.

Pero, surge aquí otra cuestión: lo estético. Mover la historia hacia el ámbito de lo estético, ¿es pertinente? Según Ankersmit, no sólo es pertinente sino necesario para poder romper con el reinado de la epistemología tradicional y moderna y dar espacio para que la experiencia, y en este caso la experiencia histórica sublime, pueda funcionar como categoría para la creación de conocimiento, un conocimiento que se genera en el cuerpo, en la vida misma.

La pintura contiene la representación y expresa con ella la verdad respecto de lo que representa; una verdad que sólo puede hallarse en la pintura o en la representación, pero no en el propio representado. Nos hace falta la pintura, la obra de arte, a fin de lograr acceso a determinada categoría de “verdades” sobre el mundo, que queda excluida en la matriz de la epistemología. Por esta razón, la verdad estética reviste una importancia vital y necesitamos la estética para recordarnos la experiencia del mundo y de una verdad, que se perdió cuando la epistemología triunfó [...] ²¹⁸.

²¹⁷ Frank Ankersmit, *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*, p. 170.

²¹⁸ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, pp. 212 y 213.

V.1.2 *Lo sublime y la tragedia*

Para reforzar y entender de mejor manera cómo se logra esto, es necesario insertar un concepto clave, lo sublime. En el capítulo II se desarrolla de manera extensa la concepción de lo sublime en Ankersmit teniendo como puntos clave tanto la concepción kantiana como la psicoanalítica (este aspecto se desarrollará más adelante) y la nietzscheana. Sin embargo, aquí se desarrollará la relación con la filosofía de Nietzsche y con las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco y cómo estas potencias son las agentes para posibilitar lo sublime.

Lo apolíneo y lo dionisiaco son fuerzas pertenecientes a la naturaleza tanto como las potencias que posibilitan lo artístico. Dichas potencias son la condición de posibilidad de lo sublime ya que dentro de sus características se puede apreciar que lo dionisiaco es la embriaguez de la vida, lo violento y el espanto que trata de aniquilar al sujeto para reunirlo con la naturaleza y el Uno primordial y por otro lado lo apolíneo es lo que logra establecer lo bello de la naturaleza, la bella ilusión del sueño, lo que logra salvaguardar al sujeto en su individuación. Lo anterior se puede entender desde la concepción kantiana de lo sublime en donde el terror y lo bello se unen trascendiendo el aspecto racional del sujeto y por lo tanto lo sobrepasan. Por lo tanto lo apolíneo es la aparición de lo bello en tanto que bello y lo dionisiaco es la aparición de lo bello en tanto que espanto, es lo que pone en evidencia la vida y la muerte.

Aquí entra otra característica de lo dionisiaco, para Nietzsche y bien ubicado en el pensamiento de Ankersmit, esta potencia se establece como trágica ya que es la alegría de la vida pero que sobrepasa al sujeto, es el regreso del sujeto a la naturaleza y por lo tanto la muerte. Lo trágico muestra la desproporción entre el hombre y la naturaleza, ese es el dolor del hombre; el dolor como condición perenne de la vida pero que también, en tanto que trágico y no nihilista, el dolor es asumido como libertad de creación y no como vacío. Esto introduce dos conceptos claves de la filosofía nietzscheana, la voluntad de poder, asumir el dolor como libertad creadora es lo que permite al hombre, crear, en específico valores y por lo tanto asumirse como superhombre. Nietzsche, hablando sobre Hamlet lo expresa de la siguiente manera:

Consciente de la verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser, ahora comprende el simbolismo del destino de Ofelia, ahora reconoce la sabiduría de Sileno, dios de los bosques: siente náuseas.

Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproximase a él el *arte*, como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo [...]²¹⁹.

Con esta cita se puede comprender el proceder de lo sublime así como del artista; y al tener en consideración lo ya dicho, se puede comprender que ese superhombre que asume la voluntad de crear es el artista. Asimismo, es por esto que logra establecer en la tragedia griega la máxima creación artística: “La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico –éste habla de las Madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor”²²⁰. Con esta cita y la siguiente se establecen las bases de lo sublime:

Lo sublime y lo ridículo están un paso más allá del mundo de la bella apariencia, pues en ambos conceptos se siente una contradicción. Por otra parte, no coinciden en modo alguno con la verdad: son un velamiento de la verdad, velamiento que es, desde luego, más transparente que la belleza, pero que no deja de ser un velamiento. Tenemos, pues, en ellos un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dionisio y Apolo. Ese mundo se revela en un juego con la embriaguez, no en un quedar engullido completamente por la misma²²¹.

²¹⁹ Nietzsche, *El nacimiento de...*, *Op. Cit.*, p. 27.

²²⁰ *Ibid.*, p. 63.

²²¹ *Ibid.*, p. 101.

Estas aseveraciones del filósofo alemán ponen en evidencia que lo sublime no se puede dar más que con el juego entre ambas potencias, lo cual es aceptado por Ankersmit y al re-actualizar este pensamiento dentro de su propuesta se generan implicaciones de gran envergadura:

So in agreement with Nietzsche's argument, I propose to consider presence* as an aspect or manifestation of the sublime. This proposal firmly situates presence in the domain of aesthetics and specially in that part of aesthetics where it may proudly claim its superiority to other philosophical subdisciplines. For, as I have argued elsewhere, the paradoxes typical of the sublime move us to a perspective from which we can objectify epistemology and that has been achieved by philosophers since Descartes and Kant in the name of epistemology. The logical space of epistemological discussion is a creation of the sublime, since in this space meaning can be given to what is excluded as self-contradictory in epistemology and epistemological categories such as that of the subject/object opposition. Not what epistemologists say but the perspective from which they say it refers us to the sublime²²².

Como menciona Ankersmit, gracias al concepto de lo sublime, entendido de esta manera, se puede trascender el paradigma sujeto/objeto como único medio de conocimiento, y también darle un lugar más fuerte y conciso a lo estético, disciplina filosófica que bajo dicha perspectiva, puede superar paradojas que lo epistemológico no. Esto refuerza la visión personal ya mencionada con anterioridad.

* La cuestión de la presencia, cómo ya se ha visto, la maneja Gumbrecht y es el concepto principal en el que funda su propuesta. Sin embargo, este autor no la trabaja a partir de las categorías nietzscheanas ni incluye la cuestión de lo sublime. Para Gumbrecht la presencia tiene que ver con el ser y la postura más fuerte que influye en su concepción de dicho concepto es la Heidegger. Asimismo, ya se trabajó en el Capítulo III que introducir el concepto de sublime, así como del aura benjaminiana fue una de las carencias en la obra de este autor y que Ankersmit logra complementar dichos vacíos.

²²² Ankersmit, *Meaning, Truth and...*, *Op. Cit.*, pp. 172 y 173.

A lo anterior se le puede agregar la siguiente aseveración de Nietzsche con la que se da a la historia la misma categoría que al arte:

Aquí ha sido alcanzado el límite más peligroso que la voluntad helénica, con su principio básico optimista-apolíneo, podía permitir. Aquí esa voluntad intervino en seguida con su fuerza curativa natural, para dar la vuelta a ese estado de ánimo negador: el medio de que se sirve es la obra de arte trágica y la **idea trágica** [el subrayado es mío]. Su propósito no podía ser en modo alguno sofocar el estado dionisiaco, y, menos aún, suprimirlo; era imposible un sometimiento directo, y si era posible, resultaba demasiado peligroso: pues el elemento interrumpido en su desbordamiento se abría paso por otras partes y penetraba a través de todas las venas de la vida.

Sobre todo se trataba de transformar aquellos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en **representaciones con las que se pueda vivir** [el subrayado es mío]: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *ridículo*, descarga artística de la náusea de lo absurdo. Estos dos elementos, entreverados uno con otro, se unen para formar una obra de arte que recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez²²³.

Ya se vio que lo apolíneo es quien salva al sujeto de ser tragado por lo dionisiaco, lo cual se logra gracias a que esta potencia de la vida genera representaciones. Dentro del pensamiento del filósofo alemán el arte es quien logra esas “representaciones con las que se pueda vivir”. Sin embargo, siguiendo la línea de Ankersmit, en la que señala que la historia es una representación y que las representaciones son más “verdaderas” y fuertes que la misma realidad representada, se puede establecer que la historia también puede tener un carácter trágico y trabajar desde lo apolíneo y lo dionisiaco. Ankersmit da la pauta para esto al insertar el concepto de lo sublime dentro de la categoría de experiencia histórica. Lo sublime es lo que permite trabajar y

²²³ Nietzsche, *El nacimiento de...*, Op. Cit., pp. 100 y 101.

realizar representaciones del pasado ya que al unir lo apolíneo (representación, límite, presente, vida-vida) con lo dionisiaco (embriaguez, fuerza, violencia, pasado, vida-muerte) se permite la introducción de la vida misma a la historia, ya no queda meramente como sujeto/objeto sino como pura vida. Esto conlleva a situar al historiador al mismo nivel que al del artista, al de superhombre.

Ahora bien, ¿cómo encarnar lo trágico y lo sublime en un producto cultural? Para Nietzsche se logra en el arte, en específico en la tragedia y en la actualidad, en la ópera. Ambas producciones culturales tienen dos cuestiones en común, la música y el texto en tanto que poético. ¿Cómo relacionar esto con la creación historiográfica?

V.1.3 *Música e historia. Una catarsis trágica y sublime*

La música es un tema recurrente al que Ankersmit, Nietzsche y la presente tesis, le ha dado mucha importancia para la construcción de estas posturas y propuestas. Como ya se señaló varias veces, para Ankersmit, inspirado en Huizinga, la música y la experiencia de ésta, es lo más parecido a lo que él establece como experiencia histórica sublime y se refiere a sensaciones, emociones y afecciones que se generan en el cuerpo. En lo personal y secundado por lo ya dicho por Ankersmit, desde un principio existió en mí una intuición, incluso antes de trabajar los temas, en cuanto a la relación entre música e historia y las experiencias que éstas generaban. Ahora bien, es el turno de establecer lo que Nietzsche señala sobre la música lo que ayudará a fortalecer la justificación del por qué tener tan presente dicha expresión artística en este trabajo y por qué recurrir a ella.

Detrás de la cuestión de la música también se encuentra la diatriba entre Historia/Naturaleza. Nietzsche se pregunta ¿cuál es la relación entre el hombre y el cosmos? ¿cómo se puede establecer en términos de armonía? Para el filósofo, la música es la respuesta. De igual manera que el arte y considerando la música el arte por excelencia, presenta las dos potencias: Apolo y Dionisio. Sin embargo; la música de la tragedia y de la ópera, según Nietzsche (en perspectiva personal, se cree que es un rango más amplio que sólo dichos géneros), y en especial la lírica, tienen un fundamento dionisiaco ya que la entiende como el *pathos* mismo de la vida, lo que quiere decir que la música se

vive con dolor (se recuerda lo que se dijo sobre el dolor, su carácter liberador y creativo y por lo tanto de lo sublime). En cuanto al artista lírico Nietzsche se expresa así:

Ante todo, como artista dionisiaco él sea ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce una réplica de ese Uno primordial en forma de música, aun cuando, por otro lado, ésta ha sido llamada con todo derecho una repetición del mundo y un segundo vaciado del mismo; después esa música se le hace visible de nuevo, bajo el efecto apolíneo del sueño, como una *imagen onírica simbólica*²²⁴.

Pero, ¿dónde encontrar este tipo de música? Nietzsche señala que en la canción popular lo que para él es:

No otra cosa que el *perpetuum vestigium* [vestigio perpetuo] de una unión de lo apolíneo y lo dionisiaco; su enorme difusión, que se extiende a todos los pueblos y que se acrecienta con frutos siempre nuevos, es para nosotros un testimonio de la fuerza de ese doble instinto artístico de la naturaleza: el cual deja sus huellas en la canción popular de manera análoga a como los movimientos orgiásticos de un pueblo se perpetúan en su música [...]

[...] la canción popular es ante todo el espejo musical del mundo, la melodía originaria, que ahora anda a la búsqueda de una apariencia onírica paralela y la expresa en la **poesía** * [el subrayado es mío]. *La melodía, es, pues, lo primero y universal* [...] ²²⁵.

La música expresada en la canción popular es la condición de posibilidad de la enunciación mítica de un pueblo, lo que lleva a establecer que este “proceso” no es reflexivo, sino meramente estético. De nuevo, aquí la importancia de la cuestión estética para generar sentido e inteligibilidad a partir

²²⁴ *Ibid.*, p. 20.

* Se hará énfasis en la cuestión de la poesía más adelante.

²²⁵ Nietzsche, *El nacimiento de...*, *Op. Cit.*, p. 22.

de lo vivo y de la naturaleza. Es la manera en que el Uno primordial deja huella, y acaso ¿las huellas no son con lo que trabaja el historiador? Es a esto a lo que se refiere Ankersmit cuando habla del aura benjaminiana, la condición de posibilidad de tener un encuentro experiencial con el pasado y por esto mismo, de nuevo, su hincapié al igual que el de Huizinga en que en los objetos más sencillos del pasado es en los que se puede encontrar esta aura, esta huella del cosmos. Asimismo, se puede relacionar con la noción de Gumbrecht en cuanto a esta necesidad de la sociedad de retornar al objeto y por lo tanto a la presencia. Esta necesidad tiene que ver con un retorno, con un encuentro con la naturaleza y el Uno primordial.

Ahora bien, si la música es la expresión máxima del universo, surge una cuestión: ¿qué pasa con el lenguaje? ¿qué pasa con la imagen? Según diversas corrientes filosóficas y estéticas actuales, se ha dicho que nos encontramos en lo llamado el giro lingüístico²²⁶ o en el giro de la imagen, todo es lenguaje o todo es imagen pero, ¿qué sucede si más bien, todo es sonido? Si la música es la armonía entre cosmos y ser humano, ¿acaso el sonido no estuvo antes que el lenguaje y la imagen? Y tal vez, es ahí donde se puede establecer una relación directa y encarnada entre el mundo, su naturaleza y el ser humano.

Todo este análisis se atiene al hecho de que, así como la lírica depende del espíritu de la música, así la música misma, en su completa soberanía, no *necesita* ni de la imagen ni del concepto, sino que únicamente los *soporta* a su lado. La poesía del lírico no puede expresar nada que no esté ya, con máxima generalidad y vigencia universal, en la música, la cual es la que ha forzado al lírico a emplear un lenguaje figurado. Con el lenguaje es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica la contradicción primordial y al

²²⁶ Tanto Gumbrecht como Ankersmit señalan dicha situación, en la que la “metafísica”, la hermenéutica, la filosofía moderna tradicional, el constructivismo, etc. se ubican dentro de dicho paradigma, todo es lenguaje. Sin embargo, como ya se apreció, estos autores critican estas vertientes. A lo cual, me uno. También hay que tener presente que ni los autores, ni en lo personal, se hace de menos o se elimina por completo la importancia y necesidad del lenguaje, sólo se entiende que no es el único medio para generar conocimiento y más importante, es el medio que no da cabida a la presencia ni a la experiencia.

dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial, y por tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia. Comparada con ella, toda apariencia es, antes bien, sólo símbolo; por ello el *lenguaje*, en cuanto órgano y símbolo de las apariencias, nunca ni en ningún lugar puede extraverter la interioridad más honda de la música, sino que, tan pronto como se lanza a imitar a ésta, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo no nos lo puede acercar ni un solo paso, aun con toda la elocuencia lírica²²⁷.

Esto recuerda lo mencionado por Nancy y su invitación a los filósofos por escuchar en vez de ver, en vez de entender.

Escuchamos a quien sostiene un discurso que queremos comprender, o bien escuchamos lo que puede surgir del silencio y proveer una señal o un signo, o aun, escuchamos aquello que llamamos música. En el caso de los dos primeros ejemplos, se puede decir, al menos para simplificarlo (si olvidamos las voces, los timbres), que la escucha está tendida hacia un sentido presente más allá del sonido. En el caso de la música, el sentido se propone a la auscultación en el sonido. En un caso, el sonido tiende a desaparecer; en el otro, el sentido tiende a devenir sonido. Pero allí no hay precisamente sino dos tendencias, y la escucha se dirige a –o es suscitada por– aquello en lo cual sonido y sentido se mezclan y resuenan el uno en el otro o uno por el otro. (Lo que significa que –y ello todavía a la manera de una tendencia– si se busca sentido en el sonido, en el sentido en cambio, se busca también el sonido y la resonancia)²²⁸.

Ahora bien, ¿cómo estar a la escucha, en contacto con el Uno primordial, tienen que ver con la historia? ¿Cómo la música y el sonido pueden afectar a la escritura de la historia? Algunas respuestas ya se han establecido a lo largo de esta tesis. En primer lugar lo mencionado por Huizinga y

²²⁷ Nietzsche, *El nacimiento de...* Op. Cit., p. 24.

²²⁸ Jean-Luc Nancy, *A la escucha*, p. 8.

Ankersmit, sobre los aspectos sencillos del pasado así como del aura con la que cuentan siendo uno de ellos la música. Si la música es la que entabla la armonía entre el ser humano y el cosmos, se puede tener como producto máximo de la vida y en el que se podrá encontrar al pasado vivo. A esto se agrega la cuestión de la importancia de la música popular por lo que en esto se encuentra la justificación del haber utilizado la canción *Perjura* en el capítulo anterior, el pasado vivo se encuentra en ella. Así que como primera conclusión se invita al historiador a escuchar música para realizar su trabajo y utilizar como “fuente primaria” estas huellas del universo, al igual que Nancy exhorto al historiador a escuchar, escuchemos la música del universo. Esto también se relaciona con la experiencia histórica sublime ya que tanto la sensación, las emociones, la manera en que el cuerpo reacciona a la experiencia de la música y a la del pasado son similares.

Dicha invitación a los historiadores a escuchar el pasado, es al mismo tiempo literal y metafórica. Literal en cuanto a que se utilicen medios y fuentes sonoras para la escritura de la historia, como el caso de *Perjura*, o en el trabajo de Gumbrecht *After 1945. Latency as Origin of the Present* y su ejemplo de *La Vie on Rose* de Edith Piaf. Metafórica en cuanto a que como menciona Ankersmit, la vista ha sido el sentido predominante dentro del paradigma moderno para aprehender el mundo y conocerlo, es el sentido más “objetivo”. Sin embargo; si se reintroducen los demás sentidos y en especial el sonido, la manera en que el historiador aprehenda el mundo así como el pasado; cambia, es un giro en la perspectiva desde dónde abordar el mundo. Es conectarse con este Uno primordial, es bailar y cantar con la música del universo, escuchar las voces del pasado (no en sentido rankeano), es qué nos puede decir el pasado de nuestro mundo, de nuestro presente, de nuestra vida o también lo que no se puede decir; silencios, pérdidas. Aspectos que se ligan íntimamente con el psicoanálisis y que se desarrollarán más adelante.

De esto también se desprende la justificación por el empleo de la historia oral, rama de la historiografía que en la actualidad ha comenzado a tener un gran auge lo que puede ser el síntoma de lo mencionado aquí, en especial por lo señalado por Gumbrecht y por Nancy. No se ahondará más en este tema y sólo se deja como una pequeña señal de lo desarrollado.

Pero sigue existiendo la cuestión, tratada también por Ankersmit, de ¿cómo escribir los sonidos, sabores, sensaciones, del pasado? De nuevo, surgen las dos propuestas: la descripción por parte de Gumbrecht y la escritura sensitivista de Ankersmit y Huizinga. A lo que se agregará la postura de Nietzsche; la lírica y la poesía.

V.1.4 *Lírica como escritura de la historia*

Lo que se desarrollará a continuación es uno de los principales problemas con el que se topó la investigación aquí presentada. ¿Cómo escribir historia a partir del cuerpo? ¿Cómo se puede transmitir y generar una experiencia histórica sublime o la presencia por medio del texto? Como se observó, en el caso de Gumbrecht se apela por la escritura descriptiva, opción que no se descarta, pero que en lo personal, no es el medio escriturístico ideal para poder mover al cuerpo y generar presencia y experiencia histórica sublime. Asimismo, se observó que lo propuesto por Ankersmit, siguiendo a Huizinga, tiene que ver con una escritura de la historia anclada en un lenguaje que encarne y transmita la vida misma por lo que se apoyan de la escritura sensitivista del romanticismo. Asimismo, con esta misma preocupación, Ankersmit señala que la lírica es el medio ideal para poder realizar dicha proeza lo cual, se basa, se justifica y se refuerza por lo mencionado por Nietzsche.

El objetivo de lo aquí presentado será establecer que la puesta escriturística de la historia podría tender hacia la lírica y la poesía o por lo menos tenerlas como herramientas significativas. Asimismo, se tienen presentes las limitaciones y las críticas que de esto se desprende: si se escribe historia de esta manera, ¿no será que la experiencia que se suscita en el lector partirá del texto mismo y no del pasado en sí? ¿No se estará escribiendo literatura y no historia? A estos dilemas se les tratará de dar posibles respuestas en las conclusiones finales.

Ahora bien, el texto y la escritura como los medios cuasi únicos para la construcción y transmisión de conocimientos son el producto de la modernidad, los vehículos más “objetivos” por los que se optó y, por lo tanto, están permeados por el paradigma cientificista pero, si aquí ya se está rompiendo

con esta idea y se pone en crítica el paradigma cartesiano ¿cómo hacer del texto algo que se una con el cuerpo, con la naturaleza, con la vida misma? En literatura se sabe que la forma por excelencia para lograr esto es la lírica. Aquí Nietzsche también propone que la forma escriturística que logra encarnar tanto a lo apolíneo como a lo dionisiaco y por lo tanto se encuentra anclada a la vida es la lírica²²⁹. Hay que tener presente que para el filósofo alemán la lírica es el lenguaje que puede imitar a la música por lo que, en esta sección seguirá muy presente la cuestión de la música y de la escucha, recordemos lo ya mencionado: “La poesía del lírico no puede expresar nada que no esté ya, con máxima generalidad y vigencia universal, en la música, la cual es la que ha forzado al lírico a emplear un lenguaje figurado”²³⁰.

Como se puede apreciar a partir de lo desarrollado en el apartado dedicado a la música, para Nietzsche este arte es el que puede expresar y relacionarse con el Uno primordial y le sigue a esto el lírico y la poesía, gracias a que en estos, el sonido sigue presente. Antes de comenzar con lo dicho por el filósofo acerca de la poesía se dará una breve explicación sobre lo que él comprende como lenguaje:

A la fusión intimísima y frecuentísima entre una especie de simbolismo de los gestos y el sonido se le da el nombre de *lenguaje*. En la palabra, la esencia de la cosa es simbolizada por el sonido y por su cadencia, por la fuerza y el ritmo de su sonar, y la representación concomitante, la imagen, la apariencia de la esencia son simbolizadas por el gesto de la boca. Los símbolos pueden y tienen que ser muchas cosas; pero brotan de una manera instintiva y con una regularidad grande y sabia²³¹.

Como se observa en la cita, el sonido es fundamental para el lenguaje, es su condición de posibilidad y el contacto con la realidad o el ser de la cosa así como con los sentimientos de embriaguez que dicho contacto con la naturaleza generan. Pero:

²²⁹ *Vid. Supra*, cita número 20.

²³⁰ Nietzsche, *El nacimiento de...*, *Op. Cit.*, p. 24.

²³¹ *Ibid.*, p. 105.

Cuando el sentimiento se intensifica, la esencia de la palabra se revela de un modo más claro y sensible en el símbolo del sonido: por ello suena más. El recitado es, por así decirlo, un retorno a la naturaleza: el símbolo que se va embotando con el uso recobra su fuerza originaria. Con la sucesión de las palabras, es decir, mediante una cadena de símbolos, se trata de representar simbólicamente algo nuevo y más grande: en esta potencia, el ritmo, el dinamismo y la armonía vuelven a resultar necesarios. Este círculo superior domina ahora al círculo más reducido de la palabra única: resulta necesaria una elección de las palabras, una nueva colocación de las mismas, comienza la poesía [...] el pensamiento hablado, es decir, con el simbolismo del sonido, actúa de una manera incomparablemente más poderosa y directa. Y cantado, alcanza la cumbre de su efecto cuando la melodía es el símbolo inteligible de su voluntad [...] ²³².

Esta es la importancia de la poesía dentro del pensamiento nietzscheano es la manera en que el lenguaje se puede unir con la música y por lo tanto con la naturaleza y con la vida misma. Gracias al sonido, al ritmo y a la armonía así como su recitación, es que el lenguaje logra representar a la naturaleza, lo que se entiende también por el juego entre lo apolíneo y lo dionisiaco. El lenguaje es apolíneo, lo que permite su representación, su bella apariencia, pero la presencia del sonido es lo que lo une con lo dionisiaco:

Aquel reflejo a-conceptual y a-figurativo del dolor primordial en la música, con su redención en la apariencia, engendra ahora un segundo reflejo, en forma de símbolo o ejemplificación individual. Ya en el proceso dionisiaco el artista ha abandonado su subjetividad: la imagen que su unidad con el corazón del mundo le muestra ahora es una escena onírica, que hace sensibles aquella contradicción y aquel dolor primordiales junto con el placer primordial propio de la apariencia. El

²³² *Ibid.*, p. 106.

“yo” del lírico resuena, pues, desde el abismo del ser: su “subjetividad, en el sentido de los estéticos modernos, es pura imaginación²³³.

Sin embargo; surge un problema: para Nietzsche es imposible alcanzar por medio del lenguaje todo lo que la música expresa y encarna:

Con el lenguaje es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial, y, por lo tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia. Comparada con ella, toda apariencia es, antes bien, sólo símbolo; por ello el *lenguaje*, en cuanto órgano y símbolo de las apariencias, nunca ni en ningún lugar puede extraverter la interioridad más honda de la música, sino que, tan pronto como se lanza a imitar a ésta, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo no nos lo puede acercar ni un solo paso, aun con toda la elocuencia lírica²³⁴.

A lo anterior se puede contraponer lo señalado por Ankersmit. Como ya se dijo, lo sublime se puede asemejar a la simbiosis que existe entre lo apolíneo y lo dionisiaco. La experiencia histórica sublime juega entre lo que representado y lo real y el límite que esto genera, como un casi beso entre la vida y la muerte. Ankersmit, en primera instancia concuerda con Nietzsche en lo siguiente:

Somos el sentimiento o la experiencia; el problema de qué puede o debe decirse sobre el sentimiento o sobre la experiencia resulta, por tanto, tan absurdo como preguntarle a una piedra cómo se siente ser piedra. El problema de expresar en palabras un estado de ánimo o una experiencia estética o sublime, sólo surge después de volver (más o menos) a nuestro yo “normal”, esto es, a la persona con determinado

²³³ *Ibid.*, p. 20.

²³⁴ *Ibid.*, p. 24.

nombre, una historia, una profesión, etcétera, pero en ese momento dicho problema ya habrá adoptado una forma esencialmente distinta, pues la pregunta ahora es qué significa para esta persona tener, o haber tenido, semejante sentimiento o experiencia [...] En suma, nuestro problema tiene su origen en el hecho de que las experiencias estéticas o sublimes, los sentimientos y los estados de ánimo representan experiencias sin sujeto, en tanto que los enunciados útiles sobre su naturaleza reflejarán cuál es el significado de dichas experiencias para determinado sujeto²³⁵.

De la cita anterior se pueden rescatar dos concordancias con el pensar nietzscheano; la primera es que el artista dionisiaco, la música, y quien tenga una experiencia histórica sublime o estética, pierden su subjetividad, por lo que no existe un “yo” que pueda dar significado a lo que se está experimentando, la naturaleza, el sentimiento, la voluntad, la vida, trascienden al sujeto.

Es por tanto que surge la segunda concordancia: este tipo de experiencia es inefable. Aun así, Nietzsche menciona que la música es la única que puede representar dicha experiencia y el lenguaje lírico, aun cuando fuera el mejor exponente para llevar a cabo dicha empresa, constituiría una copia incompleta de la música; de manera que el lenguaje no es suficiente para expresar esta sublimidad.

Bajo esta óptica, Ankersmit vislumbra un triunfo para el lenguaje. A partir de la crítica que realiza a las investigaciones de Hans Georg Gadamer y su hermenéutica, señala que el filósofo no logra sobrepasar el trascendentalismo lingüístico: “Dicho de otro modo, no existe una experiencia prelingüística o preverbal y toda experiencia se estructura por medio del lenguaje, lo que tiene como consecuencia que una experiencia inmediata del pasado resulte imposible. Esto significa que Gadamer no sólo abraza el trascendentalismo sino incluso un trascendentalismo lingüístico (que es para la experiencia

²³⁵ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, pp. 237 y 238.

precisamente la variante más temible del trascendentalismo)”²³⁶. Se puede inferir, teniendo en cuenta que se cae en un anacronismo, que es por este tipo de pensamiento que para Nietzsche el lenguaje no es suficiente para dar cuenta de los sentimientos más profundos que generan el contacto y la relación con el Uno primordial.

Pero, Ankersmit señala que esto necesariamente tiene que ser así; establece el lenguaje puede superarse a sí mismo y puede generarse a sí mismo como sublimidad:

[...] el propio lenguaje puede ser fuente de lo sublime; el lenguaje es capaz de trascender sus límites. En tales casos, lo sublime –y donde lo sublime trasciende los límites del lenguaje- no constituye una realidad que antecede a todo lenguaje, no es una variante del *noumenon* kantiano, sino que, en cambio, es algo “indecible”, que presupone el lenguaje y lo decible a fin de ser un “indecible” sublime de verdad. No se encuentra antes del lenguaje, sino más allá de él. El lenguaje produce su propia sublimidad²³⁷.

Y, ¿cuál es el lenguaje que puede trascender sus límites y crear su propia sublimidad? Un lenguaje que esté encarnado en la vida, en la realidad y que al mismo tiempo pueda transmitir su sencillez y complejidad. Para Ankersmit, concordando con Nietzsche, es la lírica, la poesía y lo que por su lado encuentra en el Romanticismo, el lenguaje sensitivista:

[...] el sensitivismo conduce a lo concreto o, incluso, a un intento de identificación o de unificación cuasi mística con la realidad. Es el *summum* del empirismo, puesto que pretende acabar con todo lo que impida un contacto directo e inmediato con la realidad; busca perderse en ella, se encomienda la tarea paradójica y destructiva de intentar derribar las barreras –creadas por el propio lenguaje- que existen entre el lenguaje y la realidad por medio del lenguaje sensitivista (literario o

²³⁶ *Ibid.*, pp. 247 y 248.

²³⁷ *Ibid.*, p. 249.

poético). En síntesis, es la búsqueda de un lenguaje que anule todo lenguaje²³⁸.

Sin embargo; ¿cómo relacionar estas conclusiones con la disciplina histórica y su producción historiográfica? Como se ha tratado se establecer a lo largo de esta tesis, la historia debe dirigirse hacia la esfera de lo estético o por lo menos, hacerse de un repertorio de categorías y conceptos que puedan resignificar y reelaborar la pertinencia e importancia de dicha disciplina para la actualidad. Así que, en cuanto a soporte escriturístico, la historia debe tender o hacerse del lenguaje lírico/poético/sensitivista y así poder expresar la voz de la experiencia histórica sublime o del dolor primordial.

Tal como vimos en Huizinga y en lo que hizo con su experiencia histórica al escribir el *otoño de la Edad Media*, no existen reglas o esquemas epistemológicos para vincular la experiencia histórica al lenguaje o la verdad históricos. Del mismo modo que hace falta el talento del poeta para “hacer que hable la experiencia”, la propia experiencia carece de un significado que espera en silencio a que llegue la voz del poeta; en caso de la historia no es diferente. De Guicciardini, Tocqueville, Michelet, Burckhardt y Huizinga puede afirmarse que fueron los grandes “poetas de la historiografía”, porque consiguieron dotar de una voz su experiencia sublime del pasado²³⁹.

Todo este desarrollo puede apuntar hacia el psicoanálisis, disciplina que también se liga íntimamente con la filosofía nietzscheana, con la escucha y con la historia. A continuación se expondrán las relaciones entre todo lo anterior y el psicoanálisis, así como la posibilidades de que dicha disciplina pueda aportar luz hacia otras opciones para la escritura de la historia en la actualidad.

²³⁸ *Ibid.*, p. 129.

²³⁹ *Ibid.*, p. 246.

V.2 Una propuesta más de la sospecha. Historia y psicoanálisis²⁴⁰

La relación entre historia y psicoanálisis es una relación que se encuentra presente dentro del ámbito de la teoría de la historia desde hace unas décadas y el mayor expositor sobre ésta es el historiador francés Michel De Certeau en su libro *Historia y psicoanálisis*, el cual será utilizado como guía para dar cuenta de dichas convergencias.

La propuesta de Ankersmit se puede observar permeada por varios aspectos de dicha disciplina, como ya se desarrolló en el capítulo II, en especial en cuanto a la cuestión de lo sublime. También, es de saberse que existe una fuerte correspondencia entre el pensamiento psicoanalítico y la filosofía nietzscheana. Sin embargo; debe contemplarse, que dentro del trabajo de Gumbrecht, por lo menos en los textos revisados en esta tesis, no aparecen aproximaciones hacia este saber.

A continuación se realizará una exposición en la que se abordará cómo el psicoanálisis ofrece nuevas salidas para el quehacer historiográfico teniendo como eje rector la cuestión del juego entre lo dionisiaco y lo apolíneo, lo sublime, el dolor, el sonido, la escucha, la palabra dicha (poética o lírica), el cuerpo y la narrativa.

A partir de haber visto la película “La Dama de Oro” dirigida por Simón Curtis y estrenada a mediados del año 2015, surgió un cuestionamiento sobre la “ontología” del pasado: ¿está vivo o muerto? Como ya se dijo, en la mayoría de las corrientes actuales de la historia se dice que está muerto o por lo menos, que no se puede tener acceso a él de manera directa.

Sin embargo; en algún punto de la película, la actriz principal habla sobre el concepto de restitución y dentro de su discurso surge la siguiente frase parafraseada: “¿Qué se hace, qué pasa cuando el pasado exige algo al presente?” Si el pasado está muerto, ¿cómo puede exigir algo al presente?

A la respuesta a este dilema se le une lo mencionado por Ankersmit, trabajado brillantemente a partir de la concepción benjaminiana del aura, existen objetos en el presente que pertenecen al pasado y que por este simple

²⁴⁰ Se hace alusión directa al texto de Michel de Certeau *Historia y psicoanálisis*.

hecho, cuentan con un aura. Por lo tanto, si el pasado puede exigir al presente y existen objetos con un aura gracias a que son restos de pasado, lo que conlleva a que pueden detonar una experiencia histórica sublime, ¿el pasado, más bien está vivo y nos afecta constantemente en nuestro presente?

Acaso, ¿esto no podría sonar a psicoanálisis? ¿no es así como trabaja el inconsciente, los traumas y los síntomas? Según la teoría psicoanalítica, cualquier evento que deje huella con el paso del tiempo en nosotros es “archivado” ya sea en el inconsciente o en el consciente y estos eventos afectan nuestro presente.

Cuando un evento es reprimido, no es trabajado y se aloja en las profundidades del inconsciente, sin poder ser recordado. Incluso, genera un síntoma o un trauma, un síntoma que en el presente de la persona se repite y lo afecta, un pasado reprimido que exige “restitución” al presente. Michel De Certau lo explica así:

El psicoanálisis se articula sobre un proceso que es el centro del descubrimiento freudiano: el retorno de lo rechazado. Este “mecanismo” pone en juego una concepción del tiempo y de la memoria, en el que la conciencia es a la vez *máscara* engañadora y la *huella* efectiva de acontecimientos que organizan el presente. Si el pasado (que tuvo lugar y forma parte de un momento decisivo en el curso de una crisis) es *rechazado*, *regresa*, pero subrepticamente, al presente de donde él ha sido excluido²⁴¹.

¿Qué puede haber más vivo y palpitante que esto? Teniendo presente este argumento, la consideración de que el pasado está vivo y paradójicamente presente, se seguirá con la línea nietzscheana así como con el psicoanálisis, para establecer cómo esta cuestión puede ofrecer una nueva postura y perspectiva para el quehacer del historiador.

Para comenzar se pondrá como telón, de nuevo, la discusión sin resolver de la modernidad, el problema entre Historia y Naturaleza, de lo cultural contra las pulsiones, las pasiones y los afectos.

²⁴¹ Michel De Certau, “Psicoanálisis e historia”, en *Historia y psicoanálisis*, p. 23.

Ankersmit desarrolla la cuestión del “yo” y de la identidad individual para explicar el ámbito en el que se sitúa la experiencia histórica sublime así, como algunas de sus características. Establece que para la tradición moderna, en especial para Kant, es necesario un “yo trascendental” para que el conocimiento pueda darse lo cual, sigue la aseveración cartesiana del “pienso, luego existo”.

Ankersmit lo critica diciendo que efectivamente, para que exista el conocimiento debe existir una unidad bien estructurada como el “yo” quien posee conocimientos; sin embargo; introduce al rival por excelencia de Kant, Hume, para establecer que cuando se habla sobre los estados de ánimo y los sentimientos, no los poseemos sino que *somos* ellos y por lo tanto no es necesario tener una unidad organizada para que existan, en estos términos no existe el sujeto:

La situación es distinta al tratarse de nuestros estados de ánimo y sentimientos; éstos no ocurren simplemente, no son nuestros del mismo modo que el conocimiento. Somos nuestros estados de ánimo y sentimientos y éstos se suceden al azar, lo que Hume expresa de una forma muy simpática: “Si hay alguna impresión que origine la idea del yo, esa impresión deberá seguir siendo invariablemente idéntica durante toda nuestra vida, pues se supone que el yo existe de ese modo. Pero no existe ninguna impresión que sea constante e invariable. Dolor y placer, tristeza y alegría, pasiones y sensaciones se suceden una tras otra, y nunca existen todas al mismo tiempo”. Los estados de ánimo y los sentimientos van y vienen a discreción, y, por lo común, nuestra voluntad no ejerce influencia sobre ellos ni los controla. Parecen tener vida propia y en sus ininterrumpidas metamorfosis no muestran mayor preocupación por nosotros. Nuestros estados de ánimo y sentimientos no nos pertenecen, sino que parece, más bien, que nosotros les pertenecemos. Precisamente por eso son nuestros estados de ánimo y sentimientos y no los poseemos porque en la relación que hay entre nosotros y nuestros sentimientos existe una intimidad y una inmediatez, que falta por completo en la relación que mantenemos con el conocimiento que poseemos. No somos lo que

poseemos [...] pero sí somos nuestros estados de ánimo y sentimientos. Como somos nuestros estados de ánimo y sentimientos, nuestra identidad se pierde en ello²⁴².

A partir de lo anterior se puede comprender que durante la modernidad y su paradigma; el “yo”, el individuo, el sujeto; se considera como una unidad bien organizada en términos de conocimiento pero, en cuanto a la cuestión de los estados de ánimo y de los sentimientos, quedan al margen, no son aspectos contemplados dentro del “yo” ya que, como se puede inferir de la cita, son desorganizados, son caos y al hacer referencia al pensamiento nietzscheano se les puede situar dentro de la naturaleza y no de la historia, ámbito en que se situaría al conocimiento.

El psicoanálisis se ubica dentro de esta misma lógica de pensamiento y dentro de dicha discusión: ¿cómo resolver el problema de los sentimientos, de las emociones, de las pulsiones y de las pasiones dentro de una sociedad que los ha marginado?:

Extraño, en efecto, es el destino de las pasiones. Después de haber sido consideradas por las teorías médicas o filosóficas antiguas (hasta Spinoza, Locke o Hume) como uno de los movimientos determinantes cuya composición organizaba la vida social, han sido “olvidadas” por la economía productivista del siglo XIX, o arrojadas en el dominio de la “literatura”. El estudio de las pasiones es una especialidad literaria, en el siglo XIX; ésta no depende más de la filosofía política o de la economía. Con Freud, eliminada ésta de la ciencia reaparece en un discurso económico. Hecho notable, en su propia perspectiva, el freudismo les devuelve, simultáneamente, su pertinencia a las pasiones, a la retórica y a la literatura. Realmente están unidas. Las tres habían sido excluidas en bloque de la cientificidad positivista²⁴³.

Antes de rescatar la cuestión sobre la narrativa, la literatura y la poética como opciones de escritura para la historia, es necesario establecer,

²⁴² Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *Op. Cit.*, p. 236.

²⁴³ De Certau, *Historia y psicoanálisis*, *Op. Cit.*, p. 51.

brevemente, la relación entre psicoanálisis, la filosofía de Nietzsche, en específico sobre lo apolíneo y lo dionisiaco y la propuesta de Ankersmit, en especial en cuanto a lo sublime. Teniendo explicado esto, es que se podrá desarrollar la cuestión de la escritura y la narrativa.

Como ya se expuso, tanto en las potencias apolíneas y dionisiacas como en lo sublime, hay un juego entre la vida y la muerte, un roce constante entre ambas, lo cual se puede equiparar a lo que Sigmund Freud señala y se encuentra presente en toda su obra; las pulsiones de vida y muerte.

Para el vienés, éstas son las que nos motivan constantemente a vivir, en su calidad de placer y displacer, y generan un choque en el ser humano. De nuevo, aparece la confrontación filosófica entre Historia y Naturaleza; lo que en Freud se podría traducir en: la historia como lo cultural, lo social y la Ley y la naturaleza justamente en las pulsiones, las afecciones, los sentimientos y los afectos.

Es un juego constante entre *Eros* y *Thanatos* “la división del sujeto entre el principio del placer (*Eros*) y la ley del otro (*Thanatos*) –división insuperable que, en la obra de Freud, desde *Más allá del principio del placer* (1920) hasta *El malestar en la cultura* (1930) [tienen] la forma de una alienación de la necesidad por la sociedad y de una frustración constitutiva del deseo [...]”²⁴⁴.

Dentro de lo expuesto en esta investigación, el juego entre *Eros* y *Thanatos*, las pulsiones de vida y de muerte se pueden establecer justamente como la escritura de la historia y el quehacer del historiador; *Eros* como el presente y la necesidad de vivir y por lo tanto escribir y *Thanatos* como el pasado que acecha y muestra nuestra propia mortalidad, el pasado: lo sublime.

Eros pulsión que hace soportable lo terrible de la vida, Apolo; *Thanatos*, lo atroz y caótico de la vida y de la naturaleza, la violencia del Uno primordial, Dionisio. Se sigue en esta línea de convergencias, ahora cruzadas por el psicoanálisis, las ideas de De Certau en cuanto a su comprensión sobre la historia; el juego entre lo mismo (presente, historiador) y lo Otro (pasado).

Hay que recordar que todas estas relaciones ya sean vistas desde la perspectiva de Nietzsche, de Ankersmit, de Freud y/o de De Certau, son relaciones simbióticas, lo uno necesita de lo otro y por lo tanto son las

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 27.

tensiones que generan estas fuerzas, pulsiones, afecciones en las que se inscribe la necesidad de escribir historia, de decir, de hacer hablar al pasado, nos recuerda la manera en que trabaja el inconsciente y la práctica psicoanalítica.

La equiparación entre historia y psicoanálisis que se presentará a continuación parte de la terapéutica de esta teoría así como de la **búsqueda** de la “cura”. Se tratará el quehacer del historiador y en específico de la escritura de la historia como una terapéutica, partiendo de que el pasado está vivo y exige una restitución en el presente.

Asimismo, las exigencias que hace el pasado en el presente se comprenderán como síntomas o traumas, tanto a nivel individual como social; lo que quiere decir: ¿qué pasa si no se escucha al pasado?, ¿qué genera en el cuerpo, en el hacer, en la sociedad?

Para homologar la disciplina histórica con la terapéutica es necesario partir de una cuestión fundamental presente en la filosofía nietzscheana, en el psicoanálisis, en lo sublime y en la misma historia; el dolor. Se partirá de dicho sentimiento ya que éste, entendido bajo el prisma de estos saberes, se vuelve su condición de posibilidad así como el motor para su creación y existencia.

El dolor, al igual que el cuerpo, los sentimientos y las sensaciones se dejaron de lado en la modernidad y ésta no supo qué hacer con él por lo que, lo margina y deja de lado.

Tanto Nietzsche, como Freud, De Certeau y Ankersmit tratan de recuperar ese dolor, lo reinsertan de nuevo como eje fundamental para la creatividad y la creación, si no se escucha, se siente y se tiene en cuenta dicho dolor; no puede haber música, terapéutica, ni historia.

Como ya se estableció, para Nietzsche el dolor tiene que ver con el *pathos* de la vida, el dolor se encuentra del lado de lo dionisiaco, de la naturaleza y del Uno primordial. Esto, une al dolor directamente con la música y la lírica, y por lo tanto, con el sonido y la escucha; cuestiones que liberan al *pathos*, de manera tal que se genera una catarsis y se convierte en el motor de la creación artística.

Como ya se desglosó en el capítulo II, el dolor es una parte fundamental para la generación de una experiencia histórica sublime, es el elemento configurador de lo sublime, al igual que el amor.

El dolor es lo que evidencia la pérdida, el pasado, lo que ya no somos pero que anhelamos ser, que vivimos con nostalgia, lo que he llamado “el síndrome de *Midnight in Paris*”. Asimismo, la homologación que hace el autor holandés entre lo sublime y el trauma presenta una línea directa entre el psicoanálisis, el dolor y la historia.

Ahora bien, como menciona De Certau, el dolor tiene un rol fundamental y muy significativo dentro del psicoanálisis. Gracias a las investigaciones y descubrimientos de Freud y a la presentación del psicoanálisis que se deslinda de las ciencias exactas; es que el dolor retorna de nuevo, se vuelve visible e importante: “Este retorno se efectúa, en la obra de Freud, por la vía indirecta del inconsciente. En realidad, esta vía indirecta es primero la constatación o, si se prefiere, la observación clínica, de lo que la epistemología del siglo XIX hizo de las pasiones al exiliarlas de los discursos legítimos de la ‘razón’ social, y deportarlas a la región de lo ‘no serio’”²⁴⁵.

¿Por qué una persona acude a análisis? La respuesta es sencilla y evidente: porque sufre, porque tiene dolor. Y, ¿de dónde viene ese dolor? De una herida, de un acontecimiento, de una crisis, de una huella que el pasado dejó en el inconsciente y fue rechazado pero que, a partir de síntomas, traumas y patologías exige restitución al presente, exige ser escuchado.

“La manifestación o el recuerdo vivencial del afecto es la condición para que, con relación al analizado(a), el llamado del recuerdo tenga valor terapéutico y para que, con relación al analista, la interpretación tenga valor teórico. También la cura tiene por técnica el despertar en el analizado(a) el afecto que se oculta detrás de las representaciones [...]”²⁴⁶.

Asimismo, el dolor se encuentra presente en la historia, en su quehacer y en su escritura ¿por qué se escribe historia? Porque existe el dolor de lo que ya no somos, de ese pasado que se escapa pero que exige restitución, ser escuchado, ser representado: “Para él [Freud], la ‘escritura de la historia’ se produce a partir de acontecimientos de los que ‘nada’ subsiste: ella ‘toma el lugar’ de los acontecimientos”²⁴⁷.

²⁴⁵ *Ibid.*, pp. 51 y 52.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 52.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 55.

Esta aseveración se puede encontrar presente en la propuesta de Ankersmit en cuanto a la cuestión de la representación, así funciona la representación histórica, se encuentra en “lugar de” e incluso, como representación es más fuerte que lo representado mismo lo cual se da gracias a la noción de presencia: “[...] representations are typically more present than what they represent”²⁴⁸

Por lo tanto, ¿qué se puede decir del dolor en relación con la historia? Primero, tener presente su historicidad. Cómo ya se observó, tanto Nietzsche como Freud señalan su marginalización dentro del paradigma moderno; por lo que el primer movimiento es re-introducirlo. Ambos pensadores lo logran en sus propuestas, por un lado la filosofía nietzscheana y por otro el psicoanálisis; saberes en los cuales el dolor funciona como motor para la creación, la cura y la catarsis.

Asimismo, hay que recordar que para Ankersmit, en su desarrollo sobre lo sublime y expuesto en el capítulo II de esta tesis, el dolor o el sufrimiento son la condición de posibilidad de la historia y de la historiografía.

Si no existe un trauma, una crisis; no existe la historia. Para el autor holandés, el dolor es la génesis de la historia moderna en occidente, sin el dolor no puede existir la percepción de la diferencia entre pasado y presente; y si no existe dicho sufrimiento no habría sobre qué escribir.

Esto representa precisamente el núcleo de la conciencia histórica moderna, de cómo nos relacionamos con el pasado y de por qué queremos saber algo de él; dicha conciencia surge cuando se experimenta la discrepancia que existe entre la perspectiva del pasado y la del presente, sólo pudiendo ser dicho pasado un adecuado y legítimo objeto de investigación histórica si difiere significativamente del presente: para aquellos que piensan que esta diferencia sea una ilusión, la historiografía es algo parecido a buscar la verdad en un sueño. Y es que consiste en el acto de reconocer la discrepancia entre nuestras intenciones (la perspectiva desde el pasado) y las consecuencias no intencionadas (sólo visibles desde la perspectiva del

²⁴⁸ Ankersmit, *Meaning, Truth, and...*, Op. Cit., p. 165.

presente) que han separado de forma excepcionalmente dolorosa el pasado y el presente. Refleja el sentimiento de profunda desesperación que se produce cuando a pesar de haber tenido las mejores intenciones se ha hecho algo terrible y absolutamente irreversible. En tales momentos nos encontramos cara a cara con el poder de la historia²⁴⁹.

Aquí entra en juego otro aspecto, el cuerpo. El dolor en el psicoanálisis se manifiesta en el cuerpo generando patologías, traumas y síntomas y la manera en que funciona el proceso terapéutico es el habla, el lenguaje, la narrativa, enunciar el trauma, la herida, el pasado. Pero, ¿cómo hacer que el pasado se escuche, como cumplir con sus exigencias de restitución para la disciplina histórica? ¿Qué se puede homologar al cuerpo en la historia? ¿Cuál es la escritura que podría dar cuenta de esto?

Es curioso, dentro del proceso de esta investigación las intuiciones que se han ido planteando, en especial sobre estas cuestiones, se han afianzando cada vez más. Al revisar el texto de De Certau, se encontró que para el entendimiento y análisis del autor francés sobre el psicoanálisis y su relación con la historia y su escritura, se llega a conclusiones similares a las de Nietzsche y Ankersmit. Las similitudes tienen que ver con una de las premisas más significativas de esta investigación; el uso de un lenguaje y de una escritura que se ancle en la vida, la importancia del cuerpo y de lo material.

De Certau hace una analogía entre el proceso terapéutico y la escritura del psicoanálisis con la tragedia, la novela y la poética; asimismo, se da una unión con el quehacer de la disciplina histórica.

Esto mueve las reflexiones hacia la discusión presente en el ámbito de la teoría de la historia sobre Historia y Literatura, lo que conlleva para esta investigación señalar los aportes que ésta última puede ofrecer para la escritura de la historia.

En primera instancia se debe exponer que para Freud, según De Certau, la configuración del aparato psíquico se establece como un modelo teatral, en específico el de la tragedia: "Sin embargo, el aparato freudiano se distingue

²⁴⁹ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, op. cit., pp. 377 y 378.

doblemente del modelo de la tragedia del cual se formó. Primero, quiere designar unas fuerzas que articulan el desarrollo psíquico real, y no solamente las figuras de un espectáculo. Se trata de una representación, pero explicativa, de lo que sucede. Si el modelo es trágico, su funcionamiento es histórico [...] el aparato psicoanalítico ofrece el modelo de la tragedia a la interpretación histórica de los documentos"²⁵⁰.

De lo anterior, se desprende que la tragedia y el proceder histórico en términos de explicación se encuentran íntimamente ligados, lo cual es lo que trata de lograr tanto el psicoanálisis como la historia, explicar por medio de representaciones el pasado, lo que apoya y fortalece lo postulado por Ankersmit.

Asimismo, otorga una manera distinta a la tradicional o, por lo menos una nueva perspectiva para aproximarse a los documentos, el psicoanálisis como tragedia puede funcionar como un modelo de aproximación para el trabajo de los documentos históricos.

Relacionado con lo anterior, surge otra aportación que se encuentra conectada con el pensamiento nietzscheano y el de Ankersmit, la restitución, señalada por De Certau, que realiza Freud del lenguaje retórico o poético:

La historización de modelos literarios se presenta aún más claramente en el sector de los procesos de producción. Todos estos “mecanismos” tienen por característica “desplazar”, “desfigurar”, “enmascarar”, en definitiva provocar “deformaciones” (*Entstellungen*). En el análisis practicado por Freud desde la *Interpretación de los sueños* (1900), las operaciones, que organizan la representación al articularla sobre el sistema psíquico, son de hecho de tipo retórico: metáfora, metonimia, sinécdoque, paranomasia, etcétera. Aun aquí, el modelo es sacado de la literatura. Pero esas “figuras [*sic.*] retórica”, Freud las saca del *ghetto* “literario” en que una concepción de la cientificidad las había encerrado. Él les restituye una pertinencia histórica al reconocerles un conjunto de operaciones productoras de manifestaciones relativas al otro [...] Desde entonces, la retórica constituye el campo

²⁵⁰ De Certau, *Historia y psicoanálisis*, Op. Cit., p. 47.

(indebidamente restringido a lo que se convirtió en “literatura”) en que se elaboraron las figuras formales de otra lógica que la que prevalece en la “cientificidad” aprobada. Estos procesos no competen a la racionalidad de la *Aufklärung*, que privilegia la analogía, la coherencia, la identidad y la reproducción. Corresponden a todas las alteraciones, inversiones, equívocos o deformaciones que utilizan los juegos con el tiempo (las ocasiones) y con el lugar identitario (las máscaras) en la relación de otro con otro²⁵¹.

De esta cita surgen las siguientes implicaciones para la disciplina histórica y la concepción de ésta como una terapéutica. Primero, el hecho de que Freud restituya la importancia, y el uso de la literatura como acervo para generar interpretaciones y explicaciones, es un movimiento histórico, ya que les devuelve un estatus de generación de conocimiento válido dentro de un ámbito en el que predomina la científicidad de nuevo, y se observa una crítica al paradigma moderno.

Por otro lado, para poder explicar los procesos del aparato psíquico, se necesita la generación de representaciones y para lograrlo, dentro de la lógica del psicoanálisis, se usa el lenguaje retórico, como se aprecia en la cita, este lenguaje se vuelve la condición de posibilidad para conocer y explicar lo otro. En el caso del análisis es el inconsciente y tiene que ver “con el tiempo (las ocasiones) y con el lugar identitario (las máscaras)” y en el caso de la historia con el pasado, pasado y ocasiones y con el presente, lugar identitario y máscaras.

Por lo tanto, se puede establecer que la condición de posibilidad para conocer y explicar lo otro es el lenguaje literario, en específico el retórico o lírico. Al comprender el pasado como dicho otro, siguiendo el pensamiento de De Certau, se apela porque la historia se haga de un repertorio de este lenguaje para generar representaciones históricas lo cual, se anuda con lo propuesto por Ankersmit así como la filosofía nietzscheana.

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 47 y 48.

Para emplear una palabra de Freud, la obra literaria se convierte en “una mina” en donde inventariar las tácticas históricas relativas a las circunstancias y caracterizadas por las “deformaciones” que operan en un sistema social y/o lingüístico [...] el texto literario, que es también un juego, constituye un espacio, igualmente teórico y protegido a la manera de un laboratorio, donde se formulan, se distinguen, se combinan y se experimentan las prácticas astutas de la relación con el prójimo. Éste es el campo en el que se ejerce una lógica de lo otro, aquella misma que rechazan las ciencias en la medida en que ellas practican una lógica de lo mismo²⁵².

Lo mencionado por De Certau no sólo justifica lo ya desarrollado, sino que también presenta una cuestión fundamental para establecer a la historia como una terapéutica. Si se piensa en psicoanálisis, de entrada y sin un análisis profundo, puede surgir la pregunta ¿cómo hacer de éste, dedicado al trabajo con el sujeto, un modelo para el trabajo con lo social?

De nuevo, la manera en que De Certau, por medio de Freud, da lugar a la literatura como un espacio en el que se puede reflexionar sobre las relaciones de lo mismo con lo otro y por lo tanto del presente con el pasado surge como respuesta.

Otro cuestionamiento que puede aparecer de este planteamiento es el asunto sobre la materialidad y lo corpóreo. Si el psicoanálisis trabaja sobre el cuerpo del sujeto y su habla ¿qué puede ser el cuerpo para la historia comprendiéndola como una terapéutica psicoanalítica? Si se sigue con la lógica de que el pasado está vivo y de que se trabaja con el lenguaje, lo que se puede establecer como el cuerpo y lo material para la historia es el texto, escribir historia.

Lo que aquí se propone, y para que pueda comprenderse el texto como cuerpo, es necesario el uso de un lenguaje anclado y encarnado en la vida misma, lo que ya se desarrolló extensamente con Ankersmit, Nietzsche y los expuesto por De Certau sobre Freud. Para que el texto pueda funcionar como

²⁵² *Ibid.*, p. 48.

cuerpo hay que dotarlo de un lenguaje vivo, de un lenguaje poético, lírico, retórico.

Asimismo, el historiador tendría que tomar el lugar del psicoanalista, no tal cual, deberá funcionar como un cuasi-analista y con esto se quiere decir, no aplicar el psicoanálisis a los documentos históricos, sino, ejercer lo aquí mencionado. Encontrar en los documentos, en los objetos del pasado, para seguir con lo propuesto por Ankersmit, el aura que presentan, encontrar lo sublime en ellos y así poder generar una narrativa encarnada en la vida misma.

Por lo tanto, el texto es donde se puede dar cuerpo al pasado, es donde se puede presentar su materialidad, tanto como “objeto” de estudio, documentos, así como producto, historiografía.

La narrativa que genere el historiador, al dotarlo de vida con un lenguaje literario, se podría homologar al cuerpo del sujeto que se encuentra en análisis, al fin y al cabo, el sujeto genera una narrativa para explicar y resignificar su pasado, ese pasado que le afecta en sus acciones y su cuerpo, que afecta las acciones de una sociedad, de una cultura, de un pueblo, de una nación. El sujeto lo hace en la intimidad del consultorio, encarnado su narrativa a las vivencias, la historia lo haría en el texto.

Asimismo, se reitera que para poder lograr esto hay que escuchar al pasado, el analista es lo que hace, escucha la narrativa caótica del paciente y con sus intervenciones les va dando cuerpo. De nuevo, se invita al historiador a escuchar el pasado ¿qué nos tiene que decir sobre el estado de nuestra sociedad, de nuestro presente? ¿qué síntomas se presentan? ¿qué traumas? ¿cómo actúa? ¿qué exige restitución? Si el historiador escucha, se pone en el lugar de cuasi-analista, e interviene en la medida correcta, podrá dar cuerpo al pasado en su escritura. Escuchemos al dolor y hagámoslo hablar, escribamos con y sobre él.

V.3 Conclusiones

Como se pudo apreciar, la postura de Ankersmit y en algunos aspectos la de Gumbrecht convergen perfectamente con la filosofía nietzscheana y ésta ofrece puntos de vista significativos para reforzar dichas propuestas así como para la postura personal de la autora de esta tesis.

Si se utiliza el pensamiento del filósofo alemán junto con algunos aspectos del de Nancy, se puede abrir otras opciones para abordar la disciplina histórica, como la cuestión de la escucha, de la música, de los dionisíaco y lo apolíneo; del sonido y de la escritura lírica. Estos aspectos, en cuanto a su impacto y las posibilidades que pueden abrir para la escritura de la historia en el presente, serán expuestos de manera detallada en las conclusiones finales de esta tesis.

En cuanto al psicoanálisis, se puede concluir brevemente, ya que al igual que en el caso de la filosofía nietzscheana las conclusiones significativas se revisarán en el apartado final, quede igual manera este saber aporta nuevas perspectivas para el quehacer de la disciplina histórica al reinsertar el dolor como motor creativo y ser la génesis de la historia viva.

Pero, ¿dónde se puede concretar todo lo mencionado? ¿dónde puede encontrar el historiador el dolor originario y creador? Las respuestas a estas preguntas, se pueden situar en un retorno al mito. Esta fue la empresa del romanticismo, a este regreso es a lo que apela Nietzsche con su filosofía, es lo que Michel De Certeau encontró como unas de las relaciones más significativas entre el psicoanálisis y la historia y es a lo que Ankersmit, de cierta manera, dirige la mirada para encontrar lo sublime de la historia. En el mito se encarna el dolor del Uno primordial, el lenguaje lírico, la música, la historia familiar, el fantasma, el trauma, lo sublime. El retorno al mito es la condición de posibilidad de la voluntad de poder, del superhombre (artista/creador), del analista y del historiador; pero el retorno no es al mito muerto, sino, a su resignificación, a darle vida de nuevo.

En la vida posterior de una civilización dichas identidades abandonadas siguen presentes en calidad de ausencia, de la misma manera que una cicatriz representa el único recuerdo visible de un miembro amputado. En la historia de una civilización, un pasado disociado suele manifestarse en lo que una civilización tiende a volver mito, es decir, en lo que ella asocia con un mundo idílico, prehistórico y natural. Los mitos forman aquellas partes de nuestro pasado colectivo que no podemos o no queremos historizar: un pasado mítico es sacado del curso de la historia y vuelto inmune a la interpretación histórica. Por eso el mito es,

precisamente, el que provocará los intentos más vigorosos por la historización y la narrativización²⁵³.

²⁵³ Ankersmit, *La experiencia histórica...*, *op. cit.*, pp. 388 y 389.

VI. Conclusiones finales

Después de haber expuesto, comparado y analizado los proyectos presentados por Hans Ulrich Gumbrecht y Frank Ankersmit, haberlos llevado brevemente a la práctica, y haber desarrollado una propuesta personal que toma algunos elementos significativos de estos autores, y al unirlos con la filosofía nietzscheana y el psicoanálisis; se puede llegar a un conjunto de conclusiones que tienen que ver con el quehacer, la escritura y la epistemología de la disciplina histórica.

Esta investigación intentó dar luz hacia nuevas aproximaciones para la comprensión del pasado, de la historia, de la generación de conocimiento histórico, y de la historiografía.

Todo esto se encuentra vinculado directamente con el cuestionamiento sobre la pertinencia actual y social de la disciplina histórica: ¿por qué es importante hacer y estudiar historia en nuestro tiempo y para nuestra sociedad? Pregunta que se tuvo presente durante todo el desarrollo de la tesis y que se espera haber encontrado posibles respuestas o vías a seguir.

Por lo tanto, la primera conclusión a la que se llegó es que tanto para esta investigación como para los autores aquí revisados, la situación actual de nuestra sociedad en cuanto a su relación con el pasado se encuentra en crisis y en transición. El paradigma del tiempo moderno ya no es pertinente. Para Gumbrecht y Ankersmit, ligando su trabajo a lo que menciona François Hartog en su texto "Regímenes de historicidad", desde la segunda mitad del siglo XX nuestra relación con la temporalidad y el pasado ha cambiado. Según lo que mencionan, vivimos en un presente extendido, o en términos de Ankersmit, vivimos una aceleración del tiempo en donde el presente se aleja del pasado lo cual anuncia que nuestra sociedad se encuentra dentro de un proceso de cambio y de quiebre.

A esto, se le une una cuestión todavía más importante y significativa: si, siguiendo con el pensamiento de Hartog, a cada régimen de historicidad le atañe una cierta manera de escribir y hacer historia que, está en relación directa con la manera en que la sociedad vive y experimenta el pasado y la temporalidad en general; al vislumbrar que nuestra época está viviendo un paradigma temporal distinto, la manera de hacer historia debe cambiar.

Ya no se puede pretender hacer historia desde los parámetros modernos. Esto no quiere decir que se deseche por completo todo lo que se ha logrado desde el surgimiento de la disciplina histórica moderna, sino que es necesario, que los historiadores nos replanteemos y reevaluemos las necesidades, los síntomas y las “exigencias” que nuestros tiempos y su sociedad generan.

Dicha situación, Gumbrecht logra puntualizarla de una manera brillante al momento de establecer su interés y propósito de investigación: “[...] el preguntarme por qué estoy tan cautivado por los fenómenos de presencia y por la posibilidad de pensar en ellos me lleva a un análisis de la presente situación cultural en la cual, en un nivel primario, los efectos de presencia se han desvanecido tan completamente, que ahora vuelven bajo la forma de un intenso deseo de presencia –que está reforzado, o incluso disparado por muchos de nuestros medios de comunicación contemporáneos”²⁵⁴.

En resumen, los autores presentados, así como la autora de esta investigación, observan, analizan, reflexionan y terminan por proponer que es necesario realizar un cambio en la epistemología de la historia y en su escritura, cambio que satisfaga las necesidades de nuestra sociedad y el paradigma en el que se vive en la actualidad.

Hay que señalar también que, al vislumbrar dicho panorama, puede surgir la respuesta al por qué tanta teorización dentro del ámbito de las humanidades y en específico de la historia. Teniendo en cuenta lo ya mencionado, se puede llegar a concluir que existe una desproporción entre la “realidad” sociocultural y sus necesidades con el quehacer y la producción de la disciplina histórica. Esto quiere decir que el gran interés y la necesidad por la producción de teoría, tiene que ver con que se está buscado un modelo epistemológico y de escritura o producción, que satisfaga las demandas de nuestros tiempos.

De lo anterior se desprende la importancia de la elaboración de las propuestas aquí expuestas, tanto la de Gumbrecht como la de Ankersmit, así como la de la autora de esta tesis; por lo que la segunda conclusión a la que se llega es la necesidad de generar nuevas alternativas, como estas o totalmente

²⁵⁴ Hans Ulrich Gumbrecht, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, p. 34.

diferentes, pero nuevas o distintas para la aproximación al pasado y para la creación historiográfica. Asimismo, se considera que las propuestas aquí planteadas son posibles y viables.

Como se apreció en el capítulo IV, de una manera breve y ejemplificadora, se pusieron en práctica los modelos escriturísticos que ofrecen estos autores para la historiografía, de los cuales se pueden observar, e incluso experimentar, el pasado. Por lo menos existe un esfuerzo por tratar de acercar el pasado de una manera material y corpórea al texto histórico y al historiador.

De esto, se sigue: al tener presente y utilizar los modelos propuestos, se puede realizar una “mejor” historia, y una “mejor” escritura de la historia ya que, devuelven lo vivo del pasado al texto, o al menos; la producción de presencia o la experiencia histórica sublime hacen que el historiador redirija su mirada. Ankersmit lo señala así:

En el caso de la experiencia histórica, la situación es otra. Cognoscitivamente hablando, la experiencia histórica no significa nada, y desde un punto de vista cognoscitivo, no tiene razón de ser; tan sólo por este motivo no se le puede citar ante los tribunales de la verdad epistemológica. Aunque las palabras “verdadero” y “falso” tienen tan poca relación con la experiencia histórica como las palabras “verde”, “dormir” y “furioso” con la noción de “idea”, **una experiencia histórica sí puede ocasionar que un historiador mire el pasado de una manera nueva [...]** Tal como vimos en Huizinga y en lo que hizo con su experiencia histórica al escribir el *Otoño de la Edad Media*, no existen reglas o esquemas epistemológicos para vincular la experiencia histórica al lenguaje o la verdad históricos. Del mismo modo que hace falta el talento del poeta para “hacer que hable la experiencia”, la propia experiencia carece de un significado que espera en silencio a que llegue la voz del poeta; en el caso de la historia no es diferente. De Guicciardini, Tocqueville, Michelet, Burckhardt y Huizinga puede

afirmarse que fueron los grandes “poetas de la historiografía”, porque consiguieron dotar de una voz su experiencia sublime del pasado²⁵⁵.

Así, el mérito de estos proyectos tiende a direccionar nuestra mirada a nuevas maneras de aproximación al pasado, y por lo tanto, de generar historiografía que desemboca en volver a dotar de vida a dicho pasado, ya no verlo con ojos meramente lingüísticos o epistemológicos, sino a partir de lo corpóreo y lo material.

Cuando se escribe historia de estas formas o teniendo en cuenta lo expuesto, se escribe historia desde el cuerpo y para el cuerpo.

Es así que surgen las conclusiones más significativas para esta tesis, es decir, cómo llevar a cabo las ideas desarrolladas. Los siguientes cuestionamientos siempre estuvieron presentes al momento de realizarla ¿Cómo trascender el giro lingüístico? ¿Cómo generar una escritura de la historia que no sea pura textualidad? ¿Puede haber un acceso al pasado que no se encuentre mediado por el lenguaje y el texto?, y si es así, ¿se puede transmitir la presencia del pasado o una experiencia histórica sublime al lector? Incluso, aún más radical: ¿se puede generar presencia o una experiencia histórica sublime a partir del texto historiográfico? ¿Acaso no sería el texto mismo el que genera dichas experiencias?

Como se puede apreciar, esta tesis responde a dichos cuestionamientos, tal vez no sean todas las respuestas correctas, pero se trata de proponer respuestas; lo cual aporta una nueva luz que abre diversos caminos para la creación historiográfica en nuestra época.

A continuación, se expondrán de manera concreta algunas de las respuestas y caminos que esta investigación presenta y, se cree, son viables para esta nueva aproximación al pasado, la disciplina histórica y su producción escriturística.

Las primeras vías de salida que se pudieron encontrar para poner en práctica dichas propuestas tiene que ver con la docencia. Si se toma la producción de presencia y/o la experiencia histórica sublime como categorías vivas para la aprehensión del pasado, tanto el docente como el alumno se

²⁵⁵ Fran Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, pp. 245 y 246.

pueden servir de ellas para conseguir un conocimiento vivo y experiencial del pasado. Lo que dichas categorías pueden ofrecer dentro de la educación y enseñanza de la historia, son la guía y el objetivo a los cuales se debería llegar en una clase de historia; poder vivir, experimentar, sentir y aprehender el pasado. La pregunta es: ¿cómo?

Por una parte, de lo que presenta Gumbrecht en su libro *1926. Viviendo al borde del tiempo*, se rescata lo referente a la sincronía y el modelo escriturístico que presenta dicho libro. Se pueden ofrecer al alumno fuentes de primera mano e información referente a cierto acontecimiento o período temporal, en una manera sincrónica y sin un orden establecido, para que el propio alumno pueda percibir, sentir y aprehender el pasado de esa manera: caótica, sin un orden establecido, como la vida se nos muestra; y a partir de dicha exposición, se puede establecer la producción escriturística de cómo es que no se sintieron en el presente o por lo menos que, apelando a la manera en que lo expresa Gumbrecht, no viven en dicha época o período del tiempo.

Asimismo, en cuanto a poner en práctica la experiencia histórica sublime dentro del salón de clases, se puede lograr de manera en que se ponga al alumno en contacto con estos objetos del pasado relativamente insignificantes de los que habla Ankersmit a través de Huizinga. En el momento en que los alumnos entren en contacto con ellos, es que, tal vez, se pueda generar una experiencia histórica sublime; y por lo tanto, despertarles una sensibilidad en cuanto al pasado; lo que llevaría a una curiosidad y desembocaría en el estudio del pasado a partir de la vivencia.

Por otro lado, dentro del ámbito pedagógico, existe una filosofía que apoya y sustenta dicha manera de enseñar historia, en específico a adolescentes; la filosofía Montessori²⁵⁶. Dentro de esta línea, la historia es fundamental para la educación de niños y adolescentes, ya que es gracias a

²⁵⁶ Se habla sobre la filosofía Montessori ya que, es con ésta con la que la autora tiene mayor contacto como conocimiento ya que, es docente, guía certificada y coordinadora de Humanidades a nivel secundaria en la escuela Bet Hayladim, que pone en práctica dicha filosofía y por lo tanto complementa su formación de historiadora con dicha pedagogía para dar clases o más bien, guiar a los adolescentes. Es por esto que logra observar la gran convergencia que hay entre lo propuesto en esta tesis como en esta pedagogía. Asimismo, reconoce el límite en cuanto a su conocimiento pedagógico y por lo tanto, no quiere decir que la filosofía Montessori sea la única línea de pensamiento con lo que se pueda lograr dicha unión. Asimismo, se tiene presente el contexto en el que se generó dicha filosofía, finales siglo XIX y principios del XX, el cual se ve reflejado en sus textos y aportaciones, algunas ya anacrónicas sin embargo, se rescatan otras.

ésta que ellos podrán comprender su lugar en el mundo y por lo tanto construir su identidad²⁵⁷. Para lograrlo, se procura transmitir al alumno las vivencias, experiencias, formas de pensar, de sentir, de vivir en el pasado; y a partir de las diferencias y similitudes que encuentren entre pasado y presente, que puedan construir su identidad como ser social.

Los recursos didácticos de los que se hace dicha filosofía para poder cumplir con este objetivo, tienen que ver directamente con lo que proponen nuestros autores, tener contacto con objetos del pasado, tratar de vivir y/o sentir como se hacía en determinado período del tiempo, encontrar el límite entre el pasado y el presente a partir de representaciones teatrales, encarnar personajes, reconstruir sociedades incluyendo vivienda, alimentación, vestimenta, lenguaje, medicina, ciencias, rutas comerciales, tecnología, etcétera. Esto, logra poner en contacto al alumno con las personas, el ambiente y la estructura de pensamiento de cierto tiempo, de manera que se le invita a reflexionar sobre sí mismo y sobre ese otro que es el pasado. María Montessori dice: “History must be alive and dynamic, awaking enthusiasm, destructive of intellectual egoism and selfish sloth [...] the history of human achievements is real, a living witness to the greatness of man, and the children can easily be brought to thrill to the knowledge that there are millions of people like themselves, striving mentally and physically to solve the problems of life, and that all contributes to a solution though one may find it”²⁵⁸.

La siguiente conclusión a la que se llegó, tiene que ver con la producción historiográfica y de conocimiento histórico. Las propuestas presentadas aquí aportan a la disciplina histórica actual, como ya se mencionó, nuevas vías para el quehacer del historiador, tanto en cuestiones del abordaje de las fuentes, de la manera de concebir el pasado y de la escritura de la historia.

En torno a las ideas de Gumbrecht se puede decir que, la manera en que se abordan las fuentes históricas, así como la comprensión del pasado como “objeto” de conocimiento y de investigación, tienen que ver con lo material, la espacialidad y lo corpóreo.

Este autor rompe con la preeminencia de la interpretación, la hermenéutica y la narrativa para la producción escriturística de la historia, como

²⁵⁷ Vid. María Montessori, “Appendix B: Study and Work Plans”, pp. 73-75.

²⁵⁸ María Montessori, *To Educate the Human Potential*, p. 55.

se puede apreciar en sus obras *1926...* y *After 1945. Latency as Origin of the Present*.

Para Gumbrecht, en el conocimiento histórico no es necesaria la narración, ya que gracias a la descripción y a concebir la temporalidad a partir de la sincronía y no la diacronía, el lector puede llegar a sentir, vivir y experimentar el margen entre pasado y presente. Esto se debe a que, al escribir y abordar las fuentes históricas tal cual se nos presenta la vida, de manera caótica y sin un orden establecido; la historia es de nuevo dotada de vida, aunque sea a partir de producciones de presencia y no de presencia *per se*. Esto es lo que el autor trata de realizar, dotar de vida a la historia, acercar el objeto con el sujeto de una manera material y a partir del cuerpo.

En cuanto a lo propuesto por Ankersmit, se puede concluir que al igual que Gumbrecht, el autor trata de dotar de nuevo de vida al quehacer de la historia así como a la concepción de pasado que se tiene, lo cual logra a partir de la categoría de experiencia histórica sublime y de la apelación por anclar el lenguaje y la escritura de la historia a la vida por medio de la escritura sensitivista, la lírica y/o la poesía.

En cuanto a la cuestión de la narrativa, Ankersmit no rompe con ella en términos de la escritura de la historia, sin embargo; señala que para que exista una experiencia histórica sublime, no puede existir la narración; lo que implica una invitación al historiador para que se sitúe en un lugar donde el pasado lo pueda afectar de manera experiencial y vivencial, no lingüística; lo que rompe con la concepción actual de que el único acceso al pasado es por medio del texto y del lenguaje, conclusión de gran envergadura que lleva de nuevo a lo material y a lo corpóreo, hacer historia desde el cuerpo y para el cuerpo. Recordemos el aura de Benjamin así, como lo mencionado por Huizinga sobre los objetos insignificantes cargados de pasado que pueden generar dicha experiencia.

Asimismo, es válido preguntarse ¿el texto es suficiente y necesario para la creación de historia? Ambos autores exponen, incluso con ejemplos, que sí es necesario.

En el caso de Gumbrecht se plantea a partir del texto descriptivo y no narrativo, y en el caso de Ankersmit, es el texto narrativo permeado y anclado en lenguajes unidos a la vida misma. Sin embargo; la autora dentro de sus

reflexiones, se cuestiona si el texto es el único soporte para la producción de historia.

Acepta y está de acuerdo en lo propuesto por los autores, pero si se sigue con la línea ya señalada sobre la cuestión de los regímenes de historicidad, del presentismo, de la posible crisis temporal en la que vivimos, así como de que nuestra sociedad está exigiendo, en palabras parafraseadas de Gumbrecht, un acceso y un contacto con la cosa misma; ¿no será posible crear y producir historia en otros soportes?

Algunas de las ideas que surgieron, sin ser desarrolladas aún y que podrían ser caminos para otras investigaciones, están ligadas a los sentidos y al cuerpo. Por ejemplo, instalaciones en museos que traten de recrear la vida de cierto período a partir de poner en contacto al asistente con objetos, sonidos, olores y sabores de dicho período. Otra idea, es dotar de ciertas herramientas sensitivas a los textos, jugar con texturas, olores, incluir música que acompañen la lectura.

Estas ideas surgieron no sólo de dicho cuestionamiento, sino de la pregunta: ¿es posible generar una experiencia histórica sublime a partir de un texto historiográfico? Esta duda se le expuso al mismo Ankersmit gracias a Xavier Elorriaga, que estando en Holanda, tuvo la ocasión de conocer y platicar con él y amablemente me dio la oportunidad de mandarle algunas preguntas, incluyendo la anterior.

La respuesta de Ankersmit fue negativa: no se puede generar ni existe una experiencia histórica sublime en y a partir del texto. Sin embargo, esta respuesta no ha sido suficiente para la autora y por lo tanto ha tratado de concebir algunas salidas y respuestas para poder realizar dicha empresa; tal vez al final no sea posible pero, cree necesaria dicha búsqueda.

Esto conlleva a establecer las conclusiones referentes a la música, la escucha, lo desarrollado en torno a la filosofía nietzscheana y al psicoanálisis. Para exponer las deducciones a las que se llegaron a partir de estas propuestas, primero se tiene que establecer los ejes rectores: el cuerpo y lo material; estos son dos de los aspectos significativos que se rescataron durante la investigación y que fueron los principales motivos por los cuales se desarrolló esta tesis. ¿Cómo reinsertar el cuerpo y lo material a la disciplina histórica? ¿Cómo reinsertar la vida misma al quehacer del historiador?

En cuanto a la cuestión de lo material y de lo corpóreo, se sigue la línea de los autores, la crítica al paradigma cartesiano de conocimiento. Para poder tener un acceso al pasado desde el cuerpo y la materialidad, es necesario dejar de abordar al pasado como un objeto separado del sujeto. De hecho, se debería de dejar de pensar en dichos términos y entender que tanto el historiador como el pasado son parte de la naturaleza y de la vida misma. Pero, ¿cómo hacer historia desde esta postura? Es aquí donde se rescatan las cuestiones de la escucha, de la música, de lo nietzscheano y del psicoanálisis.

En torno a la escucha se puede concluir que, al igual que los autores, se está de acuerdo en que dentro del paradigma moderno, por el afán de objetividad y científicidad, el sentido predominante para generar conocimiento y aprehender el mundo es la vista, lo que conlleva a una marginación de los otros sentidos.

En primera instancia se invita al historiador a utilizar sus demás sentidos para conocer el pasado para generar conocimiento y escritura de la historia, lo cual se puede concretar en lo que Ankersmit, por medio de Huizinga propone: el uso de un lenguaje sinestésico, en el que las palabras usadas nos acercan o alejan del mundo, ya que éstas pueden transmitir sensaciones, emociones y sentimientos que se encuentran situados cerca del mundo y de la vida ya que, tanto éstos como dicho lenguaje, no encuentran una separación entre sujeto/objeto.

Por otro lado, hablar solamente de la escucha conlleva a entablar una relación con la música, el pensamiento nietzscheano y el psicoanálisis. Primero, se eligió y rescató dicho sentido por una tendencia personal, el sentido de la escucha es el que más genera afecciones en la autora y al ir encontrando conexiones en el pensamiento de Ankersmit sobre dicho sentido, se decidió ahondar en él y verlo como una opción de entrada y salida para el quehacer histórico.

Ankersmit cita a Huizinga diciendo que la experiencia que genera la música en el cuerpo, es la que más se asemeja a la experiencia histórica sublime, por lo que a partir de esto se decidió ahondar en el tema.

De lo anterior se desprende lo siguiente: invitar al historiador a estar a la escucha y a que la música o fuentes sonoras sean utilizadas como material para conocer y acceder al pasado para escribir historia.

Al hacer esta invitación, se tiene presente que, el uso de dichas fuentes, genera un límite para el acceso al pasado, ya que se encuentra delimitado por la tecnología y materialidad de la época.

Sólo desde del siglo XIX a la actualidad se tiene acceso a estas fuentes. Sin embargo, de una manera menos literal, se puede acceder por medio de la escucha y los sonidos al pasado a partir de documentos o archivos que reflejen la oralidad de ciertas épocas o que describan los sonidos de la época, o en su caso, canciones o partituras de ciertas culturas, incluyendo lo que para Nietzsche y el romanticismo es fundamental: las canciones populares.

Lo siguiente tiene que ver y está relacionado directamente con la filosofía nietzscheana. Como se apreció en el apartado dedicado a este pensamiento, la música es el arte por excelencia en el cual se unen la potencia dionisiaca y apolínea así como la expresión máxima del Uno primordial, lo que da un equilibrio entre el ser humano y el universo y por lo tanto posibilita el conocimiento de este último. En esto se encuentra otra justificación por la cual usar la música como medio para establecer una conexión con el pasado, vivirlo y experimentarlo.

Asimismo, la escucha, la música y los sonidos pueden ser utilizados en la escritura de la historia apelando a lo que menciona Ankersmit sobre el lenguaje sinestésico. Tanto él como Huizinga utilizan la sinestesia a partir de los colores, pero con base en lo desarrollado se invita al historiador a utilizar también lenguaje sinestésico unido a los sonidos, lo cual, desde el punto de vista personal, acercaría de manera más concreta y radical al mundo y a la vida misma la historia y su escritura.

Ahora bien, el sonido y la escucha también son partes fundamentales para el psicoanálisis. Como se vio, el papel del analista es escuchar la palabra dicha, los sonidos que emite el paciente, los síntomas y lo reprimido, los silencios del pasado que exigen restitución en el paciente para poder llegar a la cura.

Por tanto, el psicoanálisis también aporta herramientas y salidas para la escritura de la historia y la generación de conocimiento histórico. Se invita a los historiadores a que escuchen dichos síntomas, qué cosas del pasado siguen exigiendo ser escuchadas, qué pide restitución a nuestro presente. Y ¿cómo llegar a la cura? Escribiendo historia, dando cuerpo a estos rezagos del

pasado, a estos síntomas, en el texto historiográfico, por lo que la historia funcionaría como una terapéutica.

La inferencia anterior, más allá de que se pueda observar en la práctica misma del psicoanálisis, también se puede encontrar en lo señalado por Michel Decertau en su libro aquí citado y los pasajes que hablar en torno a la lírica.

El autor francés señala que el trabajo de Freud redescubre y vuelve a dar importancia al espacio de lo literario, y por medio de éste, se puede conseguir conocimiento del ámbito de lo irracional, uniendo, de manera idónea, lo mencionado por Nietzsche y por Ankersmit acerca de las emociones y los sentidos; para dotar de vida la escritura de la historia y ser usada como cura o terapéutica.

Se tiene presente que para De Certau existen diferencias entre el texto psicoanalítico y el historiográfico en cuanto a la institución y la referencialidad. Aspectos que lo literario y el psicoanálisis "no necesitan", sin embargo al establecer que se deberían de reintroducir los sentidos, la voz, el cuerpo, las emociones al texto historiográfico, ¿ya no funcionaría más como la práctica psicoanalítica? Y por lo tanto esto lo acerca al lenguaje literario y valida su uso lo que permite introducir la voz al texto, dando entrada a la escucha y la sonoridad del pasado.

Todo esto nos lleva a otra discusión centrada en la teoría de la historia y a la que no se ha encontrado una respuesta clara: ¿La historia es ciencia o arte? El gremio de historiadores se encuentra dividido ante dicho cuestionamiento y desde el surgimiento de la disciplina moderna, no se ha logrado establecer una respuesta concreta y concisa.

Al tener presente que la configuración del paradigma moderno surge a partir del *cogito* cartesiano, la epistemología tradicional y de la preeminencia de la razón y la ciencia como reinas del conocimiento; la historia ha tratado de construir diversas justificaciones y argumentos para consolidarse como ciencia sin haberlo logrado en su totalidad.

Por lo que, con lo aquí desarrollado y rescatando la filosofía nietzscheana y lo expuesto sobre lo apolíneo y lo dionisiaco, así como la cuestión del superhombre (artista como el mediador por excelencia entre el mundo y la cultura y quién puede hacer soportable la realidad), se propone que el historiador se sitúe en esta posición por lo que, sí, tendería a que la historia

se concibiera como arte. Conclusión que se sabe muchos historiadores, incluyendo Ankersmit, no compartirían.

Es por esto, que esta conclusión se lleva un paso más allá y se pide a los historiadores que piensen de manera histórica la cuestión del conocimiento.

En resumen y simplificado, el paradigma moderno estableció que para que exista conocimiento, tiene que haber un juicio verdadero y justificado, estatuto base del pensamiento científico y racional pero, antes de que esto existiera; de que las sociedades y culturas se sustentaran en esto, existía conocimiento. Por lo que, más allá de que la historia sea arte o ciencia, si se tiene contemplado este argumento, la historia sigue generando conocimiento más allá del estatus "ontológico" que se le quiera dar.

Para volver más sólida la declaración anterior se establecerá un vuelco que el mismo Ankersmit señala en su libro *Meaning...* el cual, no se sabe si el autor está consiente de él. Hace un giro a la teoría del conocimiento; al hablar de representación histórica, pues establece que lo que genera conocimiento dentro del quehacer historiográfico, comprendiéndolo como representación, es el sentido, no el referente ni lo verdadero.

Dentro de la teoría del conocimiento tradicional, para que un juicio (referente) sea conocimiento, necesita ser verdadero y estar justificado (sentido, significado) y dentro de esta lógica lo más significativo es que exista un referente real y que sea verdadero pero, siguiendo la línea sobre lo representacional, el énfasis se encuentra en el sentido y el significado.

Para que una representación genere conocimiento tiene que establecer un sentido o significado en torno al sistema representacional en el que se sitúa sin darle tanto peso al referente y a su estatuto de verdad. Así que, esto muestra que al poner en crítica la misma teoría del conocimiento básica y darle un vuelco, se puede apreciar que los límites sobre el conocimiento son más flexibles y abiertos de lo que han sido hasta ahora por lo que, sin importar si la historia sea ciencia o arte, puede generar conocimiento.

Esto permite, sustentar todo lo mencionado aquí²⁵⁹; buscar una historia viva, que permita al cuerpo, los sentidos, las emociones y la materialidad

²⁵⁹ Esta conclusión da pie para una investigación más extensa que se quisiera retomar para un futuro.

generar un conocimiento del pasado, así como una producción historiográfica actual que se adecue a esto.

Se cree que a partir de lo aquí desarrollado se puede dar luz a este tipo de historia, una historia que esté en congruencia con el régimen de historicidad en el que nos estamos situando.

Bibliografía

- Ankersmit, Frank R. *La experiencia histórica sublime*, tr. Nathalie Schwan, México, Universidad Iberoamericana-Depto. de Historia, (El oficio de la historia), 2010, 415 p. [*De sublieme historische ervaring*].
- _____. *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*, Ithaca, Cornell University, 2012, 264 p.
- Bergson, Henri. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, trad. Juan Miguel Palacios, Salamanca, Sígueme (Colección Hermeneia, 45), 1999.
- _____. “La memoria o los grados coexistentes de la duración”, tr. Mauro Armiño, comp. Gilles Deleuze, *Memoria y Vida*, Madrid, Alianza Editorial, 1977, pp. 47-87.
- De Certau, Michel. “La operación historiográfica”, en *La escritura de la historia*, 3ª reimp., tr. José López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, (El oficio de la historia), 2010 (1985), pp. 67-81. [*L'écriture de l'histoire*].
- _____. *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción*, 2ª reimpr., tr. Alfonso Mendiola y Marcela Cinta, México, Universidad Iberoamericana e ITESO, (El oficio de la historia), 2011 (1995), 162. [*Histoire et psychanalyse entre science et fiction*].
- Deleuze, Gilles. *En medio de Spinoza*, 2ª ed., tr. Diseño Editorial Cactus, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2011 (2003), 280 p.
- _____. *La lógica del sentido*, tr. Miguel Morey, Santiago, Ediciones Electrónicas www.philosophia.cl y Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, s.f., 234 p.
- Hartog, François. “Órdenes del tiempo, regímenes de historicidad”, en *Regímenes de historicidad*, tr. Norma Durán, México, Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 19-41.
- Gómez, Rivas Armando. “La canción mexicana, sonido, poética e identidad”, en Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coord.), *La música en los siglos XIX y XX*, México, CONACULTA, 2013, pp. 169-194.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *1926. Viviendo al borde del tiempo*, tr. Aldo

- Mazzuchelli, México, Universidad Iberoamericana, (El oficio de la historia), 2004, 476 p. [*In 1926. Living at the Edge of Time*].
- Mayer-Serra, Otto. "El 'folklorismo' romántico", en *Panorama de la música mexicana. Desde la Independencia hasta la actualidad*, México, FCE, 1941, pp. 120-136.
- Mendiola, Alfonso. "Las tecnologías de la comunicación. De la racionalidad oral a la racionalidad impresa", en *Historia y Grafía*, México, Universidad Iberoamericana-Depto. Historia, Vol. 9, 18:2002, pp. 11-38.
- Montessori María. "Appendix B: Study and Work Plans", en *From Childhood to Adolescence*, 2ª ed., Amsterdam, Montessori-Pierson Publishing Company, (The Montessori Series, 12), 2014, pp. 68-77. [*D'all Infanzia all'Adolescenza*].
- _____. *To Educate the Human Potential*, 9ª reimpr., Amsterdam, Montessori-Pierson Publishing Company, (The Montessori Series, 6), 2010, 85 p.
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*, tr. Cristobal Durán, s.f., s.e., en www.scribd.com, 43 p.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*, s.l., Proyecto Espartaco, s.f. en <http://www.proyectoespartaco.com>, 107 p.
- Ponce, Manuel M. *Escritos y composiciones musicales*, prólog. Rubén M. Campos, México, Imprenta Victoria, 1917, 48 p.
- S.A. "The Montessori National Curriculum Framework for the Adolescent Programme From Twelve to Fifteen/Sixteen Years", en *The NAMTA Journal*, Vol. 37, 1:2012, Australia, Montessori Australian Foudation Limited and North American Montessori Teacher's Association, s.f., pp. 295-307.

Discografía:

- Flores, Escalante Jesús. "Contraportada", en *Danzas y canciones mexicanas*, disco de acetato, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., s.f., s.p.
- De Drusina, y Luna Fernando y Miguel Lerdo de Tejada. *Perjura*, 1907 (1901),

(Danzas y canciones mexicanas. Grabaciones originales de 1907 a 1929) Manuel R. Malpica.