



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**MARGINALIAS:
LA ENUNCIACIÓN DEL APARATO CRÍTICO EN LA
REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA**

PRESENTA

MAURICIO MOLINA CERISOLA

**ASESOR DE TESIS:
DR. JAVIER RICO MORENO**



Ciudad Universitaria México, D.F. Noviembre 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A ellas...

El escritor es un pasador y su destino tiene siempre una significación liminar:

- ¿Quién eres?
- El guardián de la casa.
- ... ¿Estás en el libro?
- Mi sitio está en el umbral.

E. Jabés. *El libro de las preguntas*

El amontonamiento sobre nuestro espíritu de todos los conocimientos adquiridos se descostra como una capa de afeitado y, en algunos sitios, deja ver la carne misma, el ser auténtico.

André Gide. *El inmoralista*

Se ha puesto a pensar en este asunto de una manera metódica, como si no tuviera otra cosa que hacer.

G. Fadanelli. *Elogio de la vagancia*

... y ni un momento se me ocurre que esté loco. Porque si acometo, a riesgo tal vez de vida, a molinos de viento como si fuesen gigantes, es a sabiendas de que son molinos de viento.

Miguel de Unamuno

La poesía prefiere ser la configuración del azar concurrente.

José Lezama Lima

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN GENERAL	10
CAPÍTULO I. LA DOBLE ESTRUCTURA DEL DISCURSO HISTÓRICO: LA DIMENSIÓN PARATEXTUAL DEL APARATO CRÍTICO	27
1. DEFINICIÓN Y RASGOS GENERALES DEL PARATEXTO	31
Definición de paratexto.....	31
Rasgos espaciales	32
Rasgos temporales de los paratextos	39
Rasgos sustanciales del paratexto	40
Rasgos pragmáticos del paratexto.....	43
2. FUNCIONES PARATEXTUALES DE LOS ELEMENTOS QUE COMPOEN EL APARATO CRÍTICO EN LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA ACADÉMICA	46
Título y subtítulo	46
Intertítulos e índice de contenido	49
Índices: temáticos, de autoridades y listado biblio-hemerográfico	52
La instancia prefacial en los discursos de veridicción	55
Los temas del porqué.....	58
Los temas del cómo.....	60
Los prefacios y las notas alógrafas.....	62
Apéndices, cuadros, tablas e ilustraciones; autorales y alógrafas.....	63
El problema de la nota a pie autoral original.....	66
Funciones de la nota a pie autoral original	68
CONCLUSIONES PARCIALES	72
CAPÍTULO II. LAS MARCAS LINGÜÍSTICAS DE LA ENUNCIACIÓN.....	76
1. LA INTERSUBJETIVIDAD DEL LENGUAJE O LA CONVERSIÓN DE LA LENGUA EN HABLA	78
2. LA ESTRUCTURA DE LAS CORRELACIONES DE PERSONA EN EL VERBO.....	81
La correlación de subjetividad.....	81
La correlación de personalidad.....	84
3. EL PLURAL EN LA ESTRUCTURA DE LAS PERSONAS GRAMATICALES.....	86
4. HIPÓSTASIS DE LA PERSONA GRAMATICAL	92
5. INSTANCIA DE DISCURSO: TEMPORALIDAD Y REFERENCIALIDAD.....	96
6. LOS <i>SHIFTERS</i> DE DISCURSO	98
7. LOS VERBOS REALIZATIVOS Y LOS <i>ACTOS DE HABLA</i>	102
CONCLUSIONES PARCIALES	109
CAPÍTULO III. EL FENOMENO DE LA ENUNCIACIÓN.....	112
1. EL ENUNCIADO BAJTINIANO	114
Las unidades de la lengua y las unidades del discurso.....	114
La oración y el enunciado	116
Pausa real y pausa gramatical	118
El enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva.....	119
La alternancia de los sujetos discursivos y el carácter dirigido del enunciado.....	120

Conclusividad del enunciado.....	123
Actitud del hablante ante su enunciado y ante otros enunciados ajenos	127
2. LOS GÉNEROS DISCURSIVOS.....	130
Géneros primarios	133
Géneros secundarios.....	134
3. INTERTEXTUALIDAD Y ALTERIDAD DEL DISCURSO	137
Los tres aspectos expresivos de la palabra (neutro, ajeno, propio)	138
Apropiación de la palabra ajena en la representación historiográfica.....	139
Explícita (cita).....	140
Implícita (palabra asimilada).....	142
4. EL PROBLEMA DEL AUTOR Y SU REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO	146
Autor real e imagen de autor.....	148
CONCLUSIONES PARCIALES	154

CAPÍTULO IV. EL APARATO CRÍTICO EN LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA ACADÉMICA..... 157

1. EL RÉGIMEN OBJETUAL DEL APARATO CRÍTICO.....	160
La epistemología histórica y el aparato crítico.....	160
La ontología de la huella: materialidad, exterioridad, fragmentariedad	166
Materialidad.....	166
Exterioridad	170
Fragmentariedad.....	171
2. DIFERENCIACIÓN ENTRE LA ENUNCIACIÓN DEL CUERPO DEL TEXTO Y LA ENUNCIACIÓN DEL APARATO CRÍTICO.....	173
Posterioridad formal de la enunciación del aparato crítico y la representación del autor	174
Los <i>shifters</i> de discurso en el aparato crítico	175
Los actos de habla en el aparato crítico	177
Analogía entre el horizonte de enunciación del aparato crítico y el horizonte de lectura.....	182
3. EL APARATO CRÍTICO COMO MARCO DE LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA	184
El aparato crítico como <i>locus</i>	184
El fenómeno de la representación	186
El marco en la representación pictórica.....	191
El aparato crítico como marco de la representación historiográfica	196
CONCLUSIONES PARCIALES	205
CONCLUSIONES GENERALES..... 208	

BIBLIOGRAFÍA..... 211	
------------------------------	--

AGRADECIMIENTOS

Cuando hace siete años me acerqué a mi asesor, el Dr. Javier Rico Moreno, para solicitarle que orientase la presente tesis de licenciatura, no podía yo prever que su realización se extendería por tanto tiempo, ni que la complejidad de su objeto terminaría por doblegarme en más de una ocasión. Recuerdo que aquella mañana le dije, con la arrogancia característica del estudiante que no sabe en qué se está metiendo, que quería presentar “una tesis en teoría de la historia, ambiciosa ciertamente, pero sobre un tema mínimo e insignificante: el aparato crítico”. Él tan sólo me miró de reojo, sonrió maliciosamente y aceptó asesorarme sin anteponer ninguna objeción. Hoy, a varios años de distancia, comprendo mejor la generosidad del Dr. Javier Rico Moreno al darme su voto de confianza aquella mañana.

Horas después de haberle propuesto el tema a mi asesor, me presenté en el Instituto de Investigaciones Históricas para reunirme con el Dr. Rodrigo Díaz Maldonado, a fin de darle la buena nueva y pedirle que me orientase también él respecto de ciertos temas del proyecto, lo cual aceptó de inmediato ofreciéndome su apoyo. Desde aquel día me reuní con ambos en innumerables ocasiones, y no sólo para discutir los avances de mi investigación, sino también para pedirles consejo en más de un asunto personal cuando necesite de ello. Fui recibido siempre con generosidad, paciencia, estima y comprensión, y los consejos y el apoyo que me brindaron me tienen hoy en el lugar donde estoy. Debo, pues, la presente tesis al Dr. Javier Rico y al Dr. Rodrigo Díaz; más importante aún, debo a ellos mi perfil como historiador, pues desde hace tiempo les erigí en mis modelos: el rigor académico con que realizan sus investigaciones, el compromiso que asumen con sus estudiantes, el respeto que guardan al aula universitaria, y la profunda calidad humana que les caracteriza, constituyen para mí el mejor ejemplo del quehacer académico. Mi deuda de gratitud para con ambos es tan grande que tardará muchos años en saldarse, si es que tal cosa es posible; por ello, espero poder devolverles, con los años y el ejercicio de mi profesión, algo de lo mucho que de ellos he recibido, pues sé que nada les demostrará mejor mi gratitud y estima que el que me entregue con rigor y pasión al ejercicio de la profesión. Sobra decir, por supuesto, que aunque la huella de sus reflexiones, de sus enseñanzas permean la totalidad de la presente tesis, los defectos, errores y equívocos que en ella

podiese haber se deben estrictamente a mi persona, y al hecho de que en muchas ocasiones no supe, no quise, o bien no pude, seguir del todo sus indicaciones.

La presente tesis debe también mucho a mis sinodales. Estaré siempre agradecido con Dr. José Rubén Romero Galván, que tuvo a bien leer mi texto para subrayar algunos problemas de interpretación en mi análisis de los *shifters* más característicos del discurso historiográfico. No olvidaré jamás la cordialidad y delicadeza de su trato. Agradecido estoy también con la Mtra. Rebeca Villalobos, quien comentó a profundidad el texto y cuyas observaciones me han resultado tan valiosas que, aunque me ha sido imposible incorporarles del todo en la presente tesis por cuestiones de tiempo y capacidad, me he propuesto escribir en el futuro un artículo sobre el aparato crítico que pueda satisfacer, aunque sea en un grado mínimo, su aguda inteligencia, su fina sensibilidad y su erudición. El Dr. Roberto Fernández, quien me señaló con respeto y despreocupación lo que quizá sea uno de los puntos más débiles de mi argumento, razón por la cual le estaré siempre muy agradecido; lectores como él no abundan hoy en día. A todos les agradezco también su comprensión y paciencia a lo largo del proceso de titulación, que les he molestado injustificadamente en numerosas ocasiones a fin de apresurar los trámites.

De entre los profesores con quienes tuve el privilegio de cursar alguna materia, mi gratitud para la Dra. Clara Bargellini, quién me inició en la historia del arte y me proporcionó la oportunidad de publicar por vez primera un texto. También mi gratitud para la Dra. Deborah Dorotinsky, quién me alentó a tomar el camino de la teoría y para quién escribí mi primer y único texto en dicha materia durante mis estudios de licenciatura. Si bien es cierto que ambas se escandalizarían por la laxitud con que he tratado de establecer aquí una analogía probable entre el marco en la pintura y el aparato crítico, también lo es que no hubiese podido concebir la presente tesis si no hubiese asistido a sus cursos: a las dos muchas gracias. Recuerdo también los cursos de historia de España de la Dra. Pi-Suñer, los de *Imago Mundi* con el Dr. Marcelo Ramírez, la clase de Iniciación a la investigación histórica con el Dr. González Polo —donde se gestó mi interés por el aparato crítico—, la presencia y erudición del Dr. Antonio Rubial, la extraordinaria memoria y agudeza interpretativa del Dr. López Austin; en fin, mi gratitud para ellos y para todos aquellos otros profesores cuyos cursos marcaron decisivamente mis estudios formales.

A lo largo de los últimos diez años he tenido el apoyo incondicional de mi familia, por lo que mi gratitud se dirige a ellos también. Primero, y antes que a cualquier otro, agradezco a mi padre: maestro, guía, ejemplo y modelo, que supo brindarme su cariño desde niño, que me dio un hogar cuando lo necesité y que terminó de formarme. La fortaleza con que encaró su lucha contra el cáncer ha sido, y seguirá siendo siempre, el mejor aliciente para superarme día con día. Amigo fiel, sus consejos e inquebrantable apoyo en los últimos años han hecho de mí el hombre que soy. Padre, muchas gracias; jamás podré agradecerte todo el cariño y la comprensión que me has dado. Agradezco también mi tía Ana Laura, cuyo cariño desinteresado y su nobleza de espíritu me han devuelto más de una vez mi fe en el ser humano. A Vicky, que me dio un hogar y encaminó mis primeros pasos; a ella me debo también por entero, y por ello le estaré perenemente agradecido. Mi gratitud para mi hermana Cecilia y mi sobrino Darío; a ellos debo mis desvelos, pero también el sentimiento de formar parte de una familia. A mis hermanas Natalia y Andrea, a quienes no olvido ni olvidaré jamás, y a quienes querré siempre. A mi hermano perdido y finalmente recobrado, Diego Castorena, por los muchos años compartidos que vendrán. Por último a mi padrino, que con su probidad veló por mí durante mi infancia y adolescencia.

Agradezco también a mis amigos, los infaltables, quienes padecieron mis frustraciones, mis delirios interpretativos, mis penas y neurosis derivadas del presente trabajo. Primero Claudia Merino, compañera de vida, amiga entrañable, destinatario infaltable de mis penas y amarguras, de mis alegrías y sobresaltos; hermana querida, para ti mi tesis, para ti todo. Luis Castañeda, hermano por convicción y afinidad, lector exquisito, conversador infatigable y ameno; su sensibilidad, su humanidad, su lealtad y su talento hacen de él la encarnación misma de la amistad. Gracias infinitas por tu cariño. Mario González, Melqui querido, no ha habido reflexión alguna que no sometiera a tu rigor analítico; gracias por tu cariño, tu lealtad y tu franqueza. Mario Brondo, hermano del alma, némesis natural, sabes bien que mi tesis debe mucho a nuestras largas discusiones sobre el fenómeno de la representación filmica; gracias, muchas gracias, por el carácter agonal de nuestra amistad. Alejandro Gómez, hermano y carnal, futuro compadre, amigo sin igual; muchas gracias por tu compañía, tu inteligencia y tu lealtad. Edgar Tapia, “Tapito”, si tuviese que elegir a alguien con quién conversar por última vez me inclinaría sin duda por

usted; cuánto no he aprendido de su forma de argumentar: gracias querido Tapia tu nobleza de espíritu y tu solidaridad. Gracias también a Eduardo Carlos, que sin sus consejos, su confianza y su amistad, no hubiese terminado jamás mis estudios; has sido, y espero siempre serás, el contrapunto crítico con base en el cual modero, matizo y conduzco mi análisis de la realidad política, económica y social. Patricio Tron, en ti tengo a mi primer amigo, y al más firme de cuantos he tenido; gracias por tu amistad, tu inteligencia y tu lealtad, te quiero mucho cabrón. Marisol y Sophi, después de tantos años y vivencias compartidas les llevo en lo más profundo de mí cada día; hermanitas queridas, gracias también por su cariño y su amistad. Agradezco también profundamente a Elva Yanuaria Algravez, mi pareja, compañera y amiga; sin ti y sin tu amor no hubiese terminado mi tesis jamás, gracias por apoyarme incondicionalmente en todos mis proyectos. A Sarita, cuya alegría y ternura me limpian el alma. A Nicole Taboada, Nicolina, compañera de tantos mezcales, mujer mágica, cuánto no he bebido de su torrente verbal, a ti también muchas gracias.

Por último, pero no al final, quiero agradecer a mis compañeros de la universidad. De nuestras conversaciones, dentro y fuera del aula, aprendí más que del conjunto de mis lecturas universitarias: con ustedes experimente el profundo valor del dialogo académico, siempre crítico, riguroso y respetuoso; mi gratitud para todos ustedes.

No me disculpo con el lector por la extensión de mis agradecimientos, pues mi gratitud es enorme y cuatro páginas no son suficientes para comprender dentro de ellos a la totalidad de las personas a quienes quiero; me disculpo más bien con los que quedaron fuera dada la premura con que escribo estas líneas, pero no por olvido u omisión. A ellos también mi más sincera gratitud.

INTRODUCCIÓN GENERAL

...Pero es tan difícil iniciar un discurso, un coloquio, porque todo es desproporcionado en relación con el enorme silencio que le precede.

P.P. Pasolini. *Pasiones heréticas*

Palabra recibida y dada en nombre de la palabra prometida. Todo inicio es invisible y sólo aprendemos poco a poco a ver. Así está compuesto el libro.

Edmund Jabés. *El libro de las preguntas*

Es de mala manera que empleo aquí el término problema. A decir verdad, en arte no hay problemas donde la obra de arte no sea solución suficiente.

André Gide. *El inmoralista*

*

El tema de la presente tesis debe mucho a la lectura, temprana y azarosa en mi formación, de un ensayo de Thomas De Quincey, *Los últimos días de Immanuel Kant*.¹ Me había procurado el texto con la firme intención de acercarme a la vida y obra del filósofo prusiano, y me había parecido prudente hacerlo, considerando la solemnidad con que se le mencionaba siempre en mis lecturas, de la mano de un soberbio ironista como De Quincey, autor con quién me había familiarizado ya gracias a Jorge Luis Borges, y de quién conocía las *Confesiones de un inglés comedor de opio*.² El texto narra, con patetismo no exento de humor, la decadencia física y mental del filósofo de Königsberg en los meses que precedieron a su muerte, por lo que debe considerársele, en el más estricto sentido del término, como un ensayo biográfico. Aun cuando su finalidad sea fundamentalmente literaria, su pertenencia a los géneros de veridicción³ se ve reforzada no sólo por su objeto,

¹ Thomas De Quincey, *Los últimos días de Immanuel Kant*. Traducción de José Rafael Hernández Arias. Madrid, Valdemar, 2000. (El Club Diógenes: 149) 210 p.p.

² Contaba entonces apenas con 17 años, mis lecturas se reducían a unos cuantos títulos, y deseaba fervientemente convertirme en escritor, no en historiador. Los elogios de Borges, cuyos textos frecuentaba inocentemente por aquel entonces, aunados, he de reconocerlo, a cierto interés juvenil por las sustancias psicoactivas, me llevaron naturalmente a las *Confesiones*.... Si hubiese estado verdaderamente interesado en la *Crítica de la razón pura* no hubiese leído a Thomas De Quincey y no hubiese escrito jamás la presente tesis. Aun así, la estrategia narrativa del ironista inglés me pareció entonces desmesurada.

³ Aunque la presente tesis versa sobre el aparato crítico en la representación historiográfica académica, muchos de los fenómenos a los que haré alusión no son exclusivos de la historiografía como género y deben hacerse extensivos a todos

sino también por el hecho de que el relato se sostiene sobre un conjunto de fuentes y testimonios verdaderos, no ficticios, en torno al personaje en cuestión. De cualquier manera, para muchos historiadores, las estrategias narrativas ensayadas por De Quincey bastarían para considerar el texto como un relato de ficción. No discutiré aquí, por supuesto, la adscripción genérica del mismo ni me entregaré a su análisis; me conformaré con describir brevemente el ejercicio narrativo del autor pues, a mi parecer, las estrategias discursivas y retóricas presentes en el texto tienen como condición de posibilidad un conjunto de fenómenos semiológicos que determinan, y pueden observarse también, en cualquier representación historiográfica académica.⁴

En las primeras páginas del texto, el narrador, quien es presumiblemente el mismo De Quincey, justifica el interés en su objeto—morboso, hay que decirlo—, y ofrece una relación de las fuentes y documentos con los que sustentará su relato. Después, y sin que medie ningún recurso tipográfico que permita al lector identificar estas primeras páginas

los discursos que pretenden hablar de la realidad con verdad. La razón para ello reside en el carácter paradigmático del de la historiografía por su papel dentro del proceso de gestación y desarrollo de los géneros discursivos ficcionales y los de veridicción. En efecto, son numerosos los autores que coinciden en afirmar que la aparición del discurso histórico constituyó la condición de posibilidad para la emergencia del discurso ficcional en la antigüedad clásica, y también que el fenómeno no es exclusivo de la civilización occidental. El relato mítico, forma discursiva que precede históricamente a todas las demás, no distingue entre lo verdadero y lo falso, entre lo acontecido y lo imaginario, entre lo real y su simulación. Las acciones y los agentes del relato mítico acontecen en *illo tempore* y escapan por ello a dichas consideraciones. Por eso, puede decirse que en él anidan y coexisten, como posibilidad o latencia, tanto la ficción como la veridicción; en palabras de Alfonso Reyes, “‘historia y literatura se mecieron juntas en la cuna de la mitología; y ésta no acierta a distinguir –ni le importa– el hecho de lo hechizo” en *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo xv. [El deslinde; Apuntes para una teoría literaria]* Nota preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. 2 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas), *loc. cit.* Algo muy distinto de lo que sucede con el mito sucede con los relatos de ficción, que exigen del lector la aceptación de que lo narrado no es algo real-acontecido, sino su simulación. La ficción es pues, como sostuvo Ricoeur, un “como-sí”, pues se conforma con afirmar la posibilidad de que los acontecimientos y agentes representados en el relato pudiesen existir. La verosimilitud y el contrato de ficción exigen entonces les preceda un concepto de lo *real* y su representación. El discurso histórico, con su pretensión de hablar de lo real-acontecido con verdad a fin de distinguirse del mito, hizo posible la emergencia de la ficción al aportar al hombre un concepto de realidad. Véase Paul Ricoeur en *Tiempo y narración, loc. cit.* Por otra parte, esta interpretación podría incluso ser válida para las artes visuales. Por ejemplo, el historiador del arte E. H. Gombrich sostiene que: “Incluso hoy, la idea de la ‘ficción’ no es inmediatamente accesible a todo el mundo. [...] Nadie ha contado aun la historia de la gradual emancipación de la ficción consciente respecto al mito y a la parábola moral. Obviamente, el tema no puede abordarse aislándolo del nacimiento de la razón crítica en la cultura griega. Pero lo que interesa aquí es su repercusión sobre la historia del arte. Es tentador, en efecto, pensar que el impacto de aquella idea es lo que llevó a emancipar la imagen visual de la fase casi pigmaliónica del hacer” E. H. Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión castellana de Gabriel Ferrater. Madrid, Editorial Debate, 1998. p. 108-109. Ahora bien, si a las consideraciones anteriores agregamos el hecho de que la historiografía es el género de veridicción históricamente más antiguo, y por ello el modelo de todos aquellos que le sucedieron, se puede sostener entonces su preeminencia sobre los demás y comprender cabalmente su carácter paradigmático. Por otra parte, y en tanto que algunos de los planteamientos que estudiaré en la presente tesis —como los de Benveniste, Barthes y Genette- coinciden en hacer de la historiografía el género de veridicción por excelencia, y extienden las observaciones que sobre él hicieron a otros géneros derivados, no veo inconveniente en seguir el mismo procedimiento. Así, cuando en lo posterior me refiera a un fenómeno como *propio* de los discursos de veridicción, debe entenderse que lo es tanto de la historiografía como de otras prácticas y géneros discursivos derivados; cuando mis observaciones se refieran únicamente a la especificidad genérica del discurso histórico lo señalaré con precisión.

⁴ A lo largo de la presente tesis utilizaré los términos *representación historiográfica académica*, *representación histórica*, *historiografía académica*, o bien *historiografía* sin más, para referirme al discurso histórico formalizado.

como un preámbulo, cede la palabra a un narrador ficticio, trasunto homónimo de uno de los verdaderos biógrafos de Kant, mediante una sencilla fórmula dispuesta a cuerpo de texto: “[...] y recordemos que quien habla casi todo el tiempo es Wasianski”⁵. En nota a pie de página, el autor aclara:

“*Quien habla es Wasianski*”: Esta advertencia no se debe tomar al pie de la letra. Sería sin duda falso y de un mal ejemplo pretender confundir las distintas responsabilidades o incluso suprimirlas. Cuando los juicios presentan considerables diferencias, que cada uno responda de lo suyo y que sólo responda de lo que formalmente ha asumido. De otro modo, resultaría extremadamente molesto para el lector que cada recuerdo, por mínimo que fuese, tuviese que cotejarse con otros diez o catorce informes sobre Kant, con la correspondiente referencia de origen y de su propiedad. Que se pueda considerar como título general *Wasianski loquitur*, no quiere decir, sin embargo, que haya que atribuirle a Wasianski toda opinión u hecho mencionado, a no ser que sean motivo de dudas o de disputa. En estos casos se destacará la responsabilidad de cada uno y se delimitará con precisión.⁶

Tras la advertencia en nota y un simple punto y aparte a cuerpo de texto, se da inicio a un relato testimonial narrado en primera persona del singular (“Conocí al profesor Kant...”). Sobra decir que las notas a pie de página dispuestas a lo largo del relato, y que De Quincey se atribuye a sí mismo, son fundamentalmente notas de digresión o comentario. El juego con el desdoblamiento de la voz narrativa alcanza el extremo cuando, en nota a pie de página, De Quincey niega o refuta lo afirmado por el narrador a cuerpo de texto.

Acostumbrado entonces como lo estaba, y como suele estarlo también todo lector moderno, a la identificación inmediata e irrestricta entre el narrador y el sujeto de la enunciación en los discursos de veridicción, el experimento de quinceano me produjo un inmediato extrañamiento. Reconozco que la estrategia de impostar la voz de otro “autor” me pareció un tanto chocante. El hecho de que en un texto de ficción se sucedan distintas voces narrativas no me movía ya a asombro, pero el que se jugara con ello en un ensayo, y en uno que versaba sobre la vida de un filósofo, me pareció por entonces demasiado. A varios años de distancia, el texto de quinceano motivó mi interés por el aparato crítico en los discursos de veridicción y está hoy en el centro de mis reflexiones: ¿Qué pretendía De Quincey al marginar su imagen o representación en las notas dispuestas a pie de página? ¿Qué fenómenos hacen posible la impostación de otra voz narrativa en un texto de veridicción? ¿Por qué De Quincey asume la función de comentarista y no la función de

⁵ *Ibidem*, p. 41.

⁶ *Idem*.

narrador? A preguntas como las anteriores, y otras tantas más, trataré de dar respuesta satisfactoria a lo largo de la presente tesis.

**

Dentro de los rasgos formales más característicos del discurso historiográfico moderno y contemporáneo despuntan aquellos que solemos agrupar bajo el denominador común de aparato crítico. Su utilización en el discurso histórico ha ido imbricándose con los procesos que han posibilitado la profesionalización de la historia, constituyéndose como un factor más en el surgimiento tanto de prácticas como de instituciones que determinan formalmente la representación historiográfica académica. Es el caso, por ejemplo, de las normativas editoriales, cuya aplicación sanciona la forma en que ha de fijarse el discurso sobre el soporte material; o bien de los mecanismos de evaluación y promoción de la actividad académica al interior de las instituciones dedicadas a la investigación histórica, lo que redundo, por ejemplo, en la formación de inmensos índices que dan cuenta del número de referencias hechas a un texto, e incluso a una oración simple, en el conjunto total de la producción académica de un país, una región o una disciplina de conocimiento.

La capacidad del aparato crítico para constituirse como elemento clave para la regularización de la práctica historiográfica dentro de los marcos institucionales está estrechamente ligada a las prácticas de validación del conocimiento a las cuales da lugar su inclusión en el discurso histórico. En efecto, con el concepto de aparato crítico se quieren poner de manifiesto, en términos muy generales, dos cosas: primero, el valor de uso de dichos elementos en relación con un conjunto de prácticas que rodean e inciden en la representación historiográfica; segundo, y en estrecha relación con lo anterior, su naturaleza más o menos autónoma con respecto a la representación misma, a la que sirve, en el mejor de los casos, como guía, estructura o soporte. Ambas consideraciones sobre la naturaleza del aparato crítico enfatizan una especie de desdoblamiento del discurso, suscriben la existencia de una estructura discursiva paralela a la representación misma, y establecen, en el despliegue tangencial del espacio discursivo situado entre ambas, el lugar de la valoración epistemológica.

El carácter muchas veces erudito del aparato crítico, aunado a su supuesta autonomía respecto del cuerpo del texto, ha llevado a varios autores a atacarle abiertamente, haciendo de su crítica un lugar común entre editores, académicos y lectores por igual. De entre los muchos cuestionamientos que suelen hacerse, sobresalen aquellos que tienden a ver en él un conjunto de elementos que alejan al público no especializado de los textos producidos por las academias. Tal prejuicio ha llevado a muchos editores, e incluso a los mismos autores de la representación, a suprimir las notas a pie de página en ediciones que pretenden alcanzar a un público lector más amplio, mutilando así irremediamente los textos. Otro cuestionamiento, tan frecuente y acrítico como el anterior, guarda relación con el desdoblamiento de la representación. Al parecer de muchos, la posibilidad de desprender analíticamente el aparato crítico del texto al que acompaña, constituye la prueba más evidente de que éste no es sino un conjunto de elementos prescindibles que estorban el curso de la lectura interrumpiendo constantemente al lector. Tal es la opinión, por ejemplo, del poeta y ensayista mexicano Gabriel Zaid, quien se pregunta “¿cuál es la ventaja de interrumpir al lector, poner asteriscos o números y desviar el curso de la lectura a un escolio que debe leerse aparte?”⁷. El mismo cuestionamiento puede hallarse en uno de los pocos estudios dedicados a las notas a pie de página, obra del poeta y periodista norteamericano Chuck Zerby: “[...] la información dispuesta a pie de página nos mantiene leyendo, pero la principal función de la nota a pie es interrumpir. Simplemente interrumpir”⁸. En ambos casos asistimos a la incomprensión, no sólo de las funciones epistemológicas del aparato crítico, sino también de sus funciones retóricas y discursivas. Por ello, una de las principales hipótesis a demostrar en la presente tesis, y quizá aquella a la que se oponga una mayor resistencia, será precisamente que el aparato crítico forma parte de la representación y no puede desprenderse de ella sin merma para el sentido del texto, por más que algunas prácticas tiendan a separarlo analíticamente de la para su examen epistemológico.⁹ En efecto, la idea de que el aparato crítico no sólo no

⁷ Gabriel Zaid, “Nota a pie de página” en *Letras Libres*, Num. 74. Febrero 2005. *Loc. cit.*

⁸ “[...] such information keeps us reading, but the main job of the footnote is to interrupt. Simply interrupt.” Chuck Zerby, *The Devil's Details. A History of Footnotes*. New York, Touchstone Books, 2003. p. 3. La traducción es mía.

⁹ Las prácticas epistemológicas y de validación del conocimiento a las que suele ser sometida la representación historiográfica por medio de la revisión de su aparato crítico, son diversas y operan en muy distintos niveles. Sobresalen sin duda las oficiales, es decir, aquellas realizadas como parte de un proceso institucional, como los dictámenes editoriales especializados y los exámenes profesionales y de grado. Le siguen las reseñas académicas y los estudios críticos, que también se proponen la valoración epistemológica de la representación, pero que no son resultado inmediato de un proceso institucional determinado. Por último, se cuentan las múltiples lecturas posibles del texto y que abarcan un

pertenece a la representación, sino que su reproducción es prescindible, está muy extendida; la expresión más evidente de su menosprecio es la inexistencia de trabajos que traten de dar cuenta de los fenómenos narrativos y semiológicos a los que da lugar su inclusión en la representación. Por supuesto, me refiero aquí tan sólo a los trabajos que hacen de él su objeto de estudio, pues son ríos de tinta los que norman su utilización en los discursos de veridicción. En efecto, todo tratado o manual de metodología o de estilo en ciencias sociales y humanidades dedica al menos unas líneas a describir sus elementos y a explicar las normas que regulan su utilización. Los manuales de metodología histórica no son la excepción, y sin embargo, evitan enfocar el problema de la inclusión del aparato crítico en el discurso histórico más allá de su valor de uso; razón por la cual, problemas tales como el de la autoridad y la verosimilitud de la representación, la pretensión de verdad del discurso histórico, la enunciación y la representación del autor, los fenómenos relacionados con la intertextualidad del discurso, el valor fiduciario de la prueba documental, y otros tantos problemas relacionados con la representación discursiva del pasado, y que se ven afectados por la inclusión del aparato crítico, son por lo general pasados por alto o reciben apenas una brevísima mención. El reduccionismo del tema que acusan tales tratamientos justifica plenamente la necesidad de indagar teóricamente los usos, funciones y fenómenos a los que da lugar el aparato crítico en la representación historiográfica académica. Como se verá, las relaciones que vinculan a estos fenómenos con los problemas más generales de la teoría de la historia son a tal grado relevantes, que sorprende el que hasta ahora no se les dedicara un estudio monográfico como el que aquí se ofrece.

Por otra parte, el valor crítico que pudiera extraerse del estudio de dichos fenómenos dependerá, en todo caso, de la consideración que de ellos se tenga al momento de emprender el análisis y valoración de textos historiográficos concretos, así como también durante el proceso de producción de las futuras representaciones del pasado surgidas desde la academia, pues éstas y no otras, han de ser las finalidades que persiga toda reflexión teórica en el campo de la historia: favorecer el conocimiento de los mecanismos y procedimientos formales que hacen posible el fenómeno de la representación discursiva del pasado con miras a transformar la producción historiográfica contemporánea, precisando

espectro amplio de posibilidades: desde aquella lectura emprendida por el diletante que puede interesarse también por la bibliografía del texto, la pertinencia de la información ofrecida en la anotación, etcétera, hasta la lectura del historiador especializado durante el curso de una investigación histórica concreta.

los límites epistemológicos de la disciplina al tiempo de potenciar la emergencia de nuevos horizontes de posibilidad para la experimentación discursiva por parte de los historiadores.

Elaborar un estado de la cuestión amplio y riguroso —tal y como es de desear en todo trabajo académico—, es una labor ardua cuando la cuestión misma ha sido objeto de un continuo menosprecio. Más allá de las preceptivas metodológicas que pueblan los manuales y tratados, existen sólo un par de estudios historiográficos de largo aliento en torno al tema. Aunque su aparición demuestra un creciente interés por los aspectos formales de la representación del pasado, sus alcances han de reconocerse como limitados pues se dedican al análisis de las notas a pie de página en ciertos textos y no al conjunto de los elementos que componen el aparato crítico.¹⁰ En tanto que mi tesis pretende ser una indagación de naturaleza teórica antes que historiográfica, no retomaré en lo posterior de los textos aludidos sino las atribuciones que ensayan respecto al origen de las notas a pie de página así como algunas citas por ellos reproducidas. Me refiero a la investigación de Anthony Grafton *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve historia de la nota a pie de página*¹¹ y al estudio de Chuck Zerby, citado más arriba, *The Devil's Details: A History of Footnotes*. El primero de ellos versa sobre el origen de la utilización epistemológica de las notas a pie de página durante la modernidad, mayoritariamente por la Escuela histórica alemana, señalando como sus antecedentes la cita textual jurídica y la glosa medieval. Como preámbulo al análisis, revisa los textos historiográficos de Edward Gibbon para probar que, al menos en cierta parte de la producción historiográfica del siglo XVIII, el empleo de la llamada a pie se utilizó con fines bien distintos a los epistemológicos, constituyéndose como el espacio predilecto para la invectiva y la denostación del rival intelectual bajo los siempre bien recibidos signos de la crítica y la ironía. Se concentra después en el estudio de los textos de Leopold von Ranke para señalar el cambio de signo operado en las notas a pie

¹⁰ Existen también algunos artículos monográficos en torno al tema, más no concretamente sobre él, de entre los cuales los más importantes son los publicados por Philippe Carrald y F.R. Ankersmit, y reproducidos en F.R. Ankersmit y Hans Kellner, *A New Philosophy of History*. Edited by Frank Ankersmit and Hans Kellner. 2 ed. Great Britain, The University of Chicago Press, 1995. 289 p.p. Diversos autores se han ocupado también incidentalmente del tema; no les consignaré aquí ya que a lo largo de la presente tesis se aludirá a ellos profusamente.

¹¹ Anthony Grafton, *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota a pie de página*. Traducción de Daniel Zadunaisky. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998. (Sección de Obras de Historia) 178 p.p.

de página durante el siglo XIX en su tránsito hacia la modernidad. Aunque como estudio historiográfico el texto de Grafton tiene un valor incuestionable, es necesario observar la incapacidad que exhibe el historiador norteamericano para extraer de su investigación al menos ciertas conclusiones de naturaleza teórica. Siempre que la reflexión obliga a Grafton a rondar el campo de la teoría, termina éste por eludirla de una u otra manera. De cualquier forma, y a reserva de sus titubeos, el suyo es el trabajo más temprano, por lo que su aparición señala un hito en el estudio formal de la representación historiográfica moderna. Hasta aquí cuanto puede decirse de las aportaciones de Grafton al tema. El segundo estudio, obra de Chuck Zerby, ofrece un breve repaso histórico de las notas a pie de página que difiere en varios puntos del estudio de Anthony Grafton, al que conoce y comenta. Abarca las manifestaciones de las notas a pie desde la aparición del espacio discursivo situado bajo la caja del texto impreso hasta los hipervínculos en los documentos digitales contemporáneos. Las poco ortodoxas estrategias discursivas del autor, aunadas a la sobria aunque pertinente documentación de que se vale, hacen de su estudio un texto delicioso para los amantes de las notas. Sorprende, además, hallar en él una conciencia teórica más aguda que la del historiador norteamericano, aunque no por ello más firme. Su estudio adolece, en términos generales, del rigor crítico esperado en un estudio historiográfico de índole académica.

Al margen de estos dos trabajos historiográficos sobre la nota a pie de página en la modernidad, existe sólo uno de naturaleza semiológica dedicado al estudio de los elementos que conforman el aparato crítico. El estudio de Gerard Genette titulado *Umbrales*¹² propone una categoría de análisis concreta, la de *paratexto*, para englobar el conjunto de elementos formales que conforman lo que en los discursos de veridicción conocemos como aparato crítico. Por su carácter introductorio y general, no se circunscribe a los discursos de veridicción, abarcando también a los géneros ficcionales. El lugar que sus observaciones ocupan en mi propia reflexión me ha obligado a dedicar todo un primer capítulo a su análisis, lo que me exime aquí de continuar con su descripción y posterior valoración.

La ausencia de estudios monográficos sobre el aparato crítico no supone, en todo caso, que el tema carezca de toda relevancia teórica; al menos así lo demuestran las muchas aunque dispersas observaciones que se han formulado en torno al tema en los últimos

¹² Gérard Genette, *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México, Siglo XXI Editores, 2000. (Lingüística y Teoría Literaria) 366 p.p.

ciento cincuenta años, y desde muy distintos campos del saber. Si bien es cierto que tales observaciones se presentan siempre dentro de los límites de una investigación de carácter más general, su diversidad tiene como fundamento el complejo haz de relaciones que vincula al tema con algunos de los problemas centrales de la reflexión filosófica, lingüística y semiológica del siglo XX. El reunir en un sólo lugar una muestra significativa de dichas relaciones fue desde el principio una de las intenciones formales de mi investigación. Configurar un discurso cuyo principio organizador fuese la enunciación del aparato crítico en la representación historiográfica académica, pero donde pudieran darse cita reflexiones producidas desde la filosofía, el psicoanálisis, la historia del arte, la lingüística y la semiología, la teoría literaria y la literatura, la plástica y la cinematografía... Tuve, sobra decirlo, que limitar mis ambiciones al análisis de sólo algunas de ellas, conformándome con aludir a temas y desarrollos secundarios en mi aparato de notas. Los criterios que rigieron la selección de los planteamientos sujetos a análisis en la presente tesis quedarán más claros una vez que haya detallado el proceder metodológico con que conduje la investigación.

Definir teóricamente el lugar, usos y funciones del aparato crítico al interior de la representación historiográfica, supone primero indagar en busca de aquello que constituye su unidad; esto es, aquello que en primera instancia permita incluir, dentro del concepto de aparato crítico, un conjunto de elementos tan diferentes entre sí como lo son el prefacio y el epílogo, la bibliografía, las llamadas a pie de página, los índices analíticos, las ilustraciones, los apéndices y anexos, entre otros más. La unidad más simple de formular es aquella que el término *marginalia* sugiere: dentro de los límites del soporte material del texto, estos elementos ocupan, en efecto, las márgenes u orillas del mismo. Desde la semiótica Gerard Genette propuso ya hace algunos años tal unidad en el texto citado más arriba. A su parecer, estos elementos constituyen una “zona indecisa” que señala los límites entre lo textual y lo extratextual y que, por lo mismo, cumple la función de presentar, en el sentido de dotar de presencia en el mundo, al texto que acompañan. Nombrados *paratextos* por el semiólogo francés, son definidos como elementos discursivos que se distinguen del texto al que acompañan, pues no pertenecen del todo a él, y que tienden a acotar el sentido del

mismo en el proceso de la comunicación discursiva, brindando informaciones adicionales o complementarias que tienen como finalidad posibilitar una mejor comprensión del texto. Luego, la categoría propuesta por Genette se aviene mal para el estudio del aparato crítico en su conjunto y unidad, pues el paratexto requiere siempre que se le considere como un añadido complementario al texto, una de mis hipótesis principales será, por el contrario y como señalé antes, que el aparato crítico pertenece a la representación y no puede desprenderse de ella. Por ejemplo, existen ciertos fenómenos semiológicos entre el texto y sus paratextos que no pueden explicarse a partir de la distinción tajante entre ambos. Es el caso de las notas a pie originales o de la instancia prefacial autoral, elementos a los cuales Genette reconoce un estatuto distinto, pues pertenecen al texto y no pueden ser, por lo mismo, suprimidos sin mutilar su sentido original. La indefinición de las fronteras entre el texto y algunos de sus paratextos parece ser característica de la producción discursiva no ficcional. Luego, para el caso del estudio del aparato crítico en la historiografía académica contemporánea, el estudio de Genette no agota el conjunto de fenómenos a que da lugar su inclusión en la representación histórica. Considero necesario, empero, dedicar un apartado de mi tesis al análisis de sus postulados en torno a los paratextos, pues me posibilitará englobar el conjunto de elementos heteróclitos que conforman el aparato crítico bajo un sólo denominador común al tiempo de deslindar de la investigación algunas de las funciones estrictamente paratextuales que éstos, en cuanto tales, sí cumplen en la representación historiográfica académica.

El problema de la pertenencia del aparato crítico a la representación historiográfica se enfrentará así no sólo con los prejuicios existentes en torno a su naturaleza y función que he señalado más arriba, sino también con la categoría de paratexto. A mi parecer, la distinción entre cuerpo de texto y aparato crítico no es sólo válida sino pertinente; empero, no creo que su diferir sea tal que debamos considerarles como estructuras autónomas y sin relación más allá de la de uso. El que su diferir se patentice y subraye incluso al nivel de las prácticas tipográficas no supone que no formen parte de la representación. La introducción de la distinción entre lo que se conoce como el “cuerpo del texto” y la marginalia, por medio de la utilización de signos gráficos tales como la línea horizontal que divide el espacio de las anotaciones “a pie de página”, o la utilización de un tipo de letra distinto para estos elementos, cumple funciones varias que analizaré a lo largo de la presente tesis.

Como se sabe, los signos tipográficos tienen mayoritariamente la función de representar en un texto aquellos fenómenos lingüísticos propios del habla viva que se pierden al fijarse el discurso por escrito, por ejemplo, los signos de puntuación, de acentuación, etcétera. Pero también son signos tipográficos aquellos que se introducen para distinguir las anotaciones que provienen de una enunciación distinta de aquella en la que se insertan, como por ejemplo, el uso de comillas o el cambio de tamaño del tipo utilizado en la citación textual. La línea horizontal que divide la página en “cuerpo del texto” y “pie”, tanto como el cambio del tipo empleado en uno y otro espacio cumplen, indudablemente, ambas funciones del signo tipográfico. ¿De qué fenómenos lingüísticos trata de dar cuenta la introducción de estos signos tipográficos? La formulación de esta pregunta justifica, a mi parecer, la necesidad metodológica de llevar el análisis del tema al nivel de los códigos convencionales que empleamos al fijar el discurso sobre su soporte material, en tanto que estos códigos cumplen la función de dar cuenta de fenómenos lingüísticos y semiológicos antes que la de posibilitar las prácticas epistemológicas a las que me referí al principio de esta introducción. Así, si el aparato crítico posibilita el examen epistemológico es gracias, precisamente, a la existencia de estos fenómenos, cuyo reconocimiento en los textos es sólo posible gracias a la distinción entre estos y su marginalia.

Ahora bien, dentro de la diferenciación que entre ambas estructuras propone la convención tipográfica, la más interesante de todas se ofrece al nivel de la enunciación. Como veremos, la enunciación del aparato crítico difiere siempre de la del cuerpo del texto, aun cuando no se alcancen los extremos propuestos por el texto de Thomas de Quincey. En efecto, la marginalia del discurso histórico parece ser enunciada siempre con posterioridad al texto: su voz se recubre de un tono específico, cuya autoridad sobre la primera enunciación —la del cuerpo del texto— depende, entre otros factores, del conocimiento previo de la totalidad del texto que se lee, como puede verse, por ejemplo, en las anotaciones autorreferenciales que señalan a un lugar textual posterior o anterior al punto en que se realiza la “bifurcación” de la lectura por la llamada a pie (por ejemplo: *vid. infra*; *vid. supra*). Éste conocimiento previo del texto supone necesariamente, a nivel discursivo, cierta posterioridad temporal en la enunciación de ciertas anotaciones presentes en la marginalia frente a las afirmaciones a cuerpo de texto. Se trata, por supuesto, de una posterioridad sólo aparente como efecto, mas no real y verdadera. De cualquier manera, me

obligará a estudiar en la presente tesis el fenómeno de la enunciación del discurso en lo general y el de la enunciación del discurso histórico en lo particular, para lo cual dedicaré dos capítulos: el primero para las condiciones lingüísticas que posibilitan la doble articulación del lenguaje así como de las marcas que deja toda enunciación; el segundo, para el problema de la enunciación como tal.

Los estudios que en la lingüística se han estado realizando desde las postrimerías del siglo XIX han terminado por revolucionar el campo de la cultura desde sus cimientos. En especial, aquellos estudios relacionados con la enunciación y la intersubjetividad del discurso. Dado que la concepción misma del fenómeno de la representación supone, en todos los casos, la premisa de que ésta se distingue del mundo en tanto que creación humana, la enunciación es, no sólo parte sustancial del problema de la representación discursiva, sino su condición misma de posibilidad. Encaminada la reflexión hacia el campo constituido por el discurso historiográfico, habré de preguntarme entonces, primero, quién es aquel que lo enuncia, y después, qué fenómenos es capaz de explicar dicha enunciación. Para ello estudiaré en el segundo capítulo los planteamientos que desde la lingüística y la semiología produjeron Émile Benveniste y Roland Barthes, la teoría que de los actos de habla propusieron los filósofos analíticos John Austin y John Searle, así como los llamados *shifters* de discurso, tal y como los plantearon Roman Jakobson y el mismo Barthes.¹³ Mi hipótesis, en esta instancia de la investigación, fue la siguiente: si bien es cierto que los *shifters* y los actos del habla pueden hallarse lo mismo a cuerpo del texto o en la marginalia, también lo es el hecho de que estos predominan en ésta última pues, en tanto que establecen el aquí y ahora de la enunciación y adquieren su significado solamente en relación con los interlocutores, constituyen la razón misma de su existencia. La “bifurcación” del discurso con la llamada a pie supone, siempre y en todos los casos, una intromisión de una otra-voz frente a la voz del texto, situada en el aquí y ahora del historiador y, por extensión, en el presente de la lectura. Esto es lo que posibilita las anotaciones que tienen como único objetivo remitir al lector a un objeto —llámese libro, documento, imagen, etcétera— cuya presencia ontológica es verificable, en tanto que huella proveniente del pasado, en el presente de la enunciación. Por la misma razón, los llamados

¹³ Los *shifters* son ciertas unidades gramaticales que “hacen referencia al proceso de la enunciación o a sus protagonistas y, además, comportándose como goznes del discurso, adecuan el mensaje a la situación y/o al emisor.” Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. 8 ed. 3 reimp. México, Editorial Porrúa, 2001. p. 166. Para una mejor comprensión de los *shifters* de discurso, *vid infra*. p.p. 92-96 y 169-172.

shifters definen la relación entre lo narrado y el presente de la enunciación, lo que posibilita el reconocimiento del diferir (*differance*) entre la representación y lo representado. Asimismo, el análisis de los actos del habla en la marginalia me permitirá llevar mi análisis a una mayor concreción al mostrar cómo es que el autor se construye, por una parte, como personaje en el texto, y por la otra, como “historiador” en el mundo social. Por ejemplo, casi todas las locuciones latinas que empleamos en la marginalia pueden considerarse en cierto sentido como actos del habla. A través de estas locuciones el historiador solicita, exige o conmina al lector a realizar una acción al tiempo que la realiza al poner su enunciado en relación con otros textos, personas, objetos o discursos. Al establecer dichas relaciones, el historiador se define dentro de una comunidad de sentido específica, un campo cultural dado, una institución, una lengua, una disciplina, en fin, constituye para él una manera de situarse en el mundo y, por lo mismo, introduce también ciertas restricciones para la interpretación del texto.

El entrecruce de estos planteamientos me permitirán problematizar el concepto de enunciación con miras a precisar algunos fenómenos observables en la dinámica que define a la representación del pasado por su relación con el aparato crítico en la historiografía académica contemporánea. Para ello deberé obviar respuestas simples, tales como que el historiador es un sujeto de carne y hueso con estudios profesionales en una disciplina específica, pues lo que verdaderamente interesa aquí es distinguir a este sujeto del producto de su acción, que es la representación. El sujeto de la enunciación historiográfica existe en el mundo, sí, mas la representación historiográfica no existe *en y para* el mundo sin aquel. Luego, lo que debe indagarse es la manera por la cual el historiador produce una representación del pasado, así como la inmediata relación que le vincula a ella al representarse a sí mismo en el discurso. Retomaré por eso en un tercer capítulo las consideraciones de Mijaíl Bajtín respecto de los conceptos de función autoral y persona, lo que me abrirá la posibilidad de estudiar en detalle el enunciado bajtiniano para poner en relación el problema de la enunciación con el de la intertextualidad sin despreciar, por supuesto, las consideraciones formales que exige todo análisis del discurso histórico. En efecto, los postulados de Bajtín en torno al problema de la unidad mínima del discurso —el enunciado— me permitirán estudiar tanto el fenómeno de la posterioridad de la enunciación

de la marginalia frente a la enunciación del texto como los problemas de la alusión y la intertextualidad que supone la citación del discurso ajeno.

El estudio de los fenómenos relacionados con el problema de la enunciación, tales como el de la intertextualidad, la referencialidad del discurso, la representación del autor, y otros tantos más, deben complementarse con una reflexión sobre las determinaciones de la historiografía como género, pues sin ellas no se podría comprender las razones que explican la existencia del aparato crítico. Así, en el cuarto y último capítulo de la presente tesis, y una vez dilucidado el problema de la enunciación de la representación historiográfica en términos muy generales, abordaré brevemente el problema que supone la pretensión de verdad del discurso histórico y las características epistemológicas que le determinan como un saber de tipo indirecto según diversos autores, a fin de subrayar la relación que guardan mis consideraciones sobre el aparato crítico con problemas más generales de la teoría de la historia. En efecto, si el discurso histórico quiere conservar su pretensión de verdad, las afirmaciones que hace el historiador deben estar sujetas a la condición de prueba, y tal cosa sólo es posible en la consideración de la presencia, en el horizonte de la enunciación, de la prueba documental. Así considerado, el aparato crítico brinda la posibilidad de referir el contenido de una o varias afirmaciones cualesquiera sobre el pasado a la huella o testimonio que le sirve de fundamento, con miras a discernir, primero, el valor probatorio de la misma y, luego, a pronunciarse sobre la pretensión de verdad de la afirmación hecha. El aparato crítico cumple así funciones importantísimas para la representación, razón por la cual también se diferencia del cuerpo del texto, pues los objetos de uno y otro espacio discursivo tienen un régimen ontológico distinto. Para explicar el fenómeno revisaré los planteamientos de Paul Ricoeur en torno al pasado preservado en la huella y la singular función de *lugartenencia* que asigna a la misma. Dichos planteamientos me ayudarán a precisar la diferenciación entre los regímenes de los objetos de los que habla el cuerpo del texto y su marginalia.

La singular naturaleza del conocimiento histórico, caracterizado aquí como un saber de tipo indirecto, me permitirá reunir en mi análisis el fenómeno de la enunciación y el problema de la referencialidad del discurso histórico para explicar la emergencia del aparato crítico en la modernidad. Las determinaciones de la ontología de la huella —tal y como fue estudiada por Ricoeur— y de la epistemología histórica, aunado a mi explicación

del diferir formal entre el aparato crítico y el cuerpo del texto, me permitirán ofrecer una respuesta a cierta pregunta que F.R. Ankersmit planteó hace un par de décadas sobre qué podemos considerar el “marco” de la representación historiográfica en analogía con el marco de la representación pictórica, y que es lo que nos permite distinguir entre lo representado y su representación. A su parecer, éste no sería otro que la transición entre presente y pasado. Ahora bien, si no me equivoco, en la representación historiográfica académica, la toma de conciencia de tal diferir guarda una estrecha relación con el aparato crítico, pues éste no es sino su expresión más manifiesta. Plantearé entonces, para concluir mi investigación, una analogía probable entre el aparato crítico en la historiografía y el marco en la representación pictórica con base en el análisis del estudio de Victor I. Stoichita sobre la invención del cuadro en la pintura occidental, complementado con el análisis de la polémica que enfrentó a Carlo Ginzburg y a F.R. Ankersmit respecto a la significación de los procedimientos discursivos y narrativos que suele emplear el historiador italiano en sus representaciones del pasado, y que —como se verá entonces— guardan un fuerte vínculo con las intenciones más generales de mi investigación.

Si me he aventurado en la presente tesis a dar un rodeo por la estética y la historia del arte a fin de plantear una analogía posible entre el marco en la pintura occidental y el aparato crítico en la representación historiográfica, es porque creo firmemente que la historiografía debe considerarse como una práctica representacional más dentro del conjunto de las diversas representaciones culturales, y que por lo mismo no puede ni debe comprenderse al margen de ellas. Considero posible afirmar que entre sí se operan desplazamientos, transposiciones, préstamos e intercambios dinámicos, que por lo general escapan a los cercamientos con que solemos definirlos. Es por ello que me propuse desarrollar una interpretación del aparato crítico como el espacio discursivo —en la producción historiográfica contemporánea— donde se despliega el conjunto de operaciones formales, es decir lingüísticas y semióticas, a través de las cuales se construye tanto el sujeto de la enunciación como su horizonte enunciativo; conjunto de operaciones que permiten, a su

vez, establecer una analogía entre el horizonte de producción de la representación y el horizonte de recepción o de lectura. Y si he querido definir este espacio o campo dentro del discurso histórico, es precisamente para equipararlo con la noción de marco en la pintura. Al proponer a la marginalia como marco de la representación, podré dar cuenta de cierta parte de la producción historiográfica contemporánea —donde la microhistoria italiana y los textos de Carlo Ginzburg son ejemplos paradigmáticos—, en la cual se realiza una inversión semejante o análoga a aquella que se ha venido realizando en las artes desde hace ya un par de centurias. Si hemos de caracterizar de alguna manera a los textos de Ginzburg deberá ser a través de la inversión en la preeminencia que se le concede a la representación frente a lo representado. Es tal la capacidad de la marginalia para descollar frente al texto, y tal la fuerza de las tendencias críticas que han llevado a la problematización del trabajo del historiador frente a su objeto de estudio, que la microhistoria, en su afán de concreción, ha desplazado su objeto hacia los márgenes de la representación. El fenómeno es, a mi parecer, el más claro ejemplo de que las formas académicas de la historiografía no deben considerarse del todo como formas rígidas y restrictivas, sino como formas dinámicas en constante transformación y abiertas a la experimentación. Y ello será sólo posible en la medida en que se reconozca el valor formal que tienen algunos de sus elementos —como lo es el caso del aparato crítico— dentro de la configuración poética de la representación.

De igual manera, la presente tesis surgió de la necesidad de dar cauce a un conjunto de inquietudes relacionadas con la especificidad genérica del discurso histórico. Si bien es cierto que gran parte de la producción historiográfica occidental carece de un aparato crítico en forma, también lo es el hecho de que la aparición de éste en la modernidad se encuentra estrechamente vinculada al género historiográfico. Si mi indagación es correcta, el aparato crítico se desarrolló en consonancia con las pretensiones de verdad propias del género y con las condiciones de posibilidad del conocimiento histórico. Constituye por eso la expresión formal, históricamente más acabada, de las determinaciones que le constriñen genéricamente.

El develamiento de algunas de las funciones del aparato crítico representa tan sólo una contribución mínima para la cabal comprensión de la especificidad de la historiografía como género. En ningún momento del proceso de creación de la presente tesis olvidé, por supuesto, el carácter marginal de mi reflexión. Al menos en cierto sentido, su interés radica

precisamente en que su objeto, en una primera aproximación, no parece tener relevancia alguna para la reflexión teórica. El lugar natural para su estudio debiera ser el de la reflexión metodológica, bajo el siempre riguroso dictado de la epistemología de la historia. Y sin embargo, considero que el modelo de explicación teórica ensayado aquí pudiera resultar útil en indagaciones de carácter más general. El hecho de estudiar la producción historiográfica académica desde un enfoque estrictamente formal, permitiría comprender de mejor manera las condiciones de posibilidad de la representación del pasado humano, auspiciaría la transformación de los estudios historiográficos y estimularía la experimentación narrativa entre los historiadores contemporáneos. La elección del aparato crítico como objeto de estudio satisfizo así dos de mis principales intereses: por una parte, me obligó a poner a prueba el conjunto de habilidades adquiridas y desarrolladas durante mis estudios de licenciatura, de manera que no quedara duda sobre mi capacidad para ponerlas en práctica; por la otra, me permitió dar expresión a ciertas inquietudes teóricas en torno al fenómeno de la representación historiográfica, demostrando que el aparato crítico responde a determinaciones diversas y cumple funciones discursivas y retóricas complejas que van mucho más allá de las prácticas epistemológicas relacionadas con la validación del conocimiento.

I

LA DOBLE ESTRUCTURA DEL DISCURSO HISTÓRICO: LA DIMENSIÓN PARATEXTUAL DEL APARATO CRÍTICO

Para esculpir un rostro en un bloque de mármol es necesario quitar todo aquello que no es el rostro.

Antón Chéjov

Nunca busco temas, dejo que me busquen y luego los eludo. Pero si un tema insiste me resigno y lo escribo.

Jorge Luis Borges

Suele darse el caso de que entre las obras consideradas menores de un autor, acontezca una cuya relevancia ambigua y discreta se explique mejor por su sencillez formal que por una diferencia de grado con las llamadas obras mayores. Se trata por lo general de un texto tardío y prematuro a la vez, formado por intuiciones acumuladas en el trato frecuente con las literaturas y que, por circunstancias diversas y de toda índole, no delinearon un proyecto exhaustivo similar al que dio forma a sus textos más importantes. La naturaleza misma de dichas reflexiones, cuyo grado de generalidad puede ser vasto y su objeto de estudio tener una amplitud considerable, posibilitan en ciertas ocasiones la emergencia de un texto de carácter fundacional. Éste es sin duda el caso de *Umbrales*, escrito hacia el final de la década de los años ochentas por el teórico literario francés Gerard Genette, y a cuyo análisis dedicaré esta primera parte de mi tesis. Su objeto de estudio, el *paratexto*, no podría ser más extenso, ni los alcances de su reflexión menos importantes, pues su aparición inaugura de golpe un nuevo campo de dominio dentro de la semiología contemporánea. Su título, exacto pero indeterminado en su brevedad, alude a esa zona discursiva indecisa que rodea todo texto y que señala sus lindes con la realidad extra-textual: “[...] una zona no solo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y

cumplido, de una lectura más pertinente”.¹⁴ Genette denominará a éste el campo de lo *paratextual* y dejará abierto su dominio a un sinfín de fenómenos semiológicos que inciden de una u otra manera en el acontecer de sentido del texto, pues los enunciados e imágenes que constituyen paratexto tienen como función principal acotar el sentido de aquel, brindando al lector un conjunto de informaciones de origen e intención diversas sobre lo que lee.

Definido el *paratexto* como “[...] un discurso heterónimo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto [al que acompaña]”,¹⁵ se comprende fácilmente la importancia del lugar discursivo estudiado por Genette. Caben en él enunciados tan diferentes por su aspecto y temporalidad como lo son entre sí, por poner sólo un ejemplo, el proemio clásico del colofón —elemento de origen medieval y sólo aparentemente insignificante para el sentido general del texto—. La definición es, pues, lo suficientemente general como para englobar un conjunto de elementos diversos e históricamente determinados, tanto por las formas de fijación del discurso y los medios de producción del impreso, como por muchos otros fenómenos sociológicos, simbólicos y culturales de muy amplio rango.

Entre los elementos que se cuentan dentro de la categoría de paratexto se encuentran, casi sobra decirlo, todos y cada uno de los elementos que componen lo que conocemos como el aparato crítico en los discursos de veridicción, desde el título del texto hasta las notas a pie, razón por la cual la dimensión paratextual del aparato crítico será el objeto de esta primera aproximación al tema. Revisar los postulados de Genette me permitirá reducir a una sola categoría de análisis el vasto conjunto de elementos que componen el aparato crítico sin la necesidad de obviar los usos y funciones característicos de cada uno de ellos, así como también explicar con cierto detalle la interrelación entre estos y las prácticas epistemológicas a las que pueden dar lugar. Como adelanté en la introducción a la presente tesis, una de las hipótesis a demostrar aquí es que las prácticas epistemológicas no agotan los usos y funciones del aparato crítico, pues muchos de los fenómenos semiológicos a los que da lugar su inclusión en el discurso historiográfico tienen que ver más con la construcción de la representación como tal, que con la rigurosa

¹⁴ Genette, *Umbrales*, op.cit., p. 8.

¹⁵ *Ibidem* p. 16.

validación del conocimiento por parte de las academias. El análisis de los paratextos me permitirá fijar bases firmes para cuestionar el postulado de que el aparato crítico es un conjunto de elementos accesorios que deben leerse aparte y que no pertenecen orgánicamente a la representación historiográfica. Como demostraré aquí, el marco teórico propuesto por Genette es incapaz de agotar del todo los usos y funciones del aparato crítico. Mientras que algunos elementos de entre los que lo componen se ven suficientemente explicados por la noción de paratexto y pueden considerarse, por lo mismo, accesorios a la representación, otros de ellos, como la nota a pie autoral y el prefacio original, pertenecen a la representación y no pueden desligarse de ella. La frontera entre texto y paratexto es tan débil, que en muchos casos resulta imposible distinguir a uno del otro, como sucede en los casos de la nota a pie autoral. Como se verá, Genette no sólo no quiso dirimir la cuestión, sino que hizo de ella la condición de posibilidad misma de la existencia del campo de lo paratextual: la zona de transición entre el mundo del texto y la realidad es tan débil como la existente entre el texto y el paratexto, lo que permite definir a la primera como una zona o lugar antes que como un línea divisoria concreta, y caracterizarla como un espacio privilegiado para la transacción de múltiples referentes entre el lector y todos aquellos agentes involucrados en la enunciación, producción y recepción del discurso fijo por escrito.

No debe subestimarse en grado alguno la afirmación anterior para emprender la valoración de *Umbrales*, pues su mayor mérito consiste precisamente en caracterizar el universo de lo paratextual como un lugar discursivo. Zona de transición entre el mundo del texto y el mundo real, su estudio es capaz de revelar algunos fenómenos semiológicos del mayor interés para comprender la re-actualización del significado del texto durante el acto de la lectura, así como de las prácticas de producción del libro y de su mercado, incluyendo las prácticas epistemológicas y de validación que dan forma al texto en los discursos de veridicción, las que conforman las comunidades de sentido y de recepción, etcétera, sin abandonar del todo el curso de un estudio lingüístico y semiológico formal.

Si bien es cierto que antes de Genette ciertos autores se habían preguntado por los límites del discurso y del texto, y señalado unánimemente que éstos no podían considerarse en manera alguna absolutos, ninguno había propuesto una caracterización analítica del campo de intervención discursiva que media entre el mundo del texto y el universo como

tal. Genette fue lo suficientemente agudo como para comprender que una delimitación clara entre texto y paratexto dificultaría bastante el estudio sistemático de los fenómenos paratextuales: primero, porque muchos de éstos acontecen precisamente en la interacción entre el lector y el texto, relación dialéctica que necesariamente afecta el sentido del mismo y condición sin la cual podríamos, si así lo quisiéramos, afirmar que para la comprensión del texto, debiéramos necesariamente prescindir de sus paratextos; segundo, porque como trabajo introductorio a un campo irremediabilmente extenso y complejo como lo es éste, su caracterización debiera potenciar su análisis en estudios particulares sobre diversas formas genéricas de discurso, tal y como se ensayará aquí, revelando usos y funciones paratextuales diferentes a aquellos propios de la literatura de ficción, en donde la diferencia entre texto y paratexto es muy marcada.¹⁶

Por otra parte, la clara distinción entre texto y paratexto tiene, empero, su razón de ser. Permite reducir a una sola categoría de análisis un conjunto bastante dispar de producciones discursivas, en tanto que comparten un mismo objeto —el texto al que acompañan— y una misma intención de efecto, que no es otra que acotar el sentido del mismo. La diferenciación no les desvincula del todo, estableciendo entre ellos al menos una *relación de familiaridad* por la determinación del texto sobre el paratexto, lo que permite a Genette categorizar elementos cuya pertenencia o no pertenencia al texto que acompañan, resulta problemática por la *relación de contigüidad espacial* que guardan con este. El anterior es el caso paradigmático, entre otros, del título y de los subtítulos y también de las notas a pie. Como se verá más adelante, la idea de que todo paratexto es un-otro-texto de aquél al que acompaña y del que se distingue, pero con el que guarda una relación de *familiaridad* y una relación de *contigüidad*, me permitirá sostener la afirmación de que, si bien los elementos que conforman el aparato crítico en los discursos de veridicción pueden y deben explicarse en parte como paratextos, el contrato genérico que se establece entre estos discursos y el lector obliga al menos a problematizar la categoría de análisis propuesta

¹⁶ El análisis de Genette se centra casi exclusivamente en discursos ficcionales escritos en lengua francesa, lo que exige que se problematicen y revisen algunas afirmaciones que acusan una marcada especificidad genérica. Es el caso de la instancia prefacial, por ejemplo, cuyo análisis en la literatura ficcional francesa es incapaz de agotar su estudio, pues necesariamente omite algunas características propias de lo que conocemos como *introducción* o *estado de la cuestión* en los discursos de veridicción.

por Genette —por el problema resultante de la pertenencia o no pertenencia del paratexto al texto— con miras a teorizar sobre el concepto mismo de representación en esos géneros.¹⁷

Aceptaré entonces la generosa invitación de Genette cuando asienta en el prefacio a *Umbrales* que su investigación “[...] no es sino una exploración incoativa al muy provisorio servicio de lo que, gracias a otros, le seguirá quizá”¹⁸ para abordar en el presente capítulo el estudio del aparato crítico sólo en tanto que conjunto de paratextos.

1. DEFINICIÓN Y RASGOS GENERALES DEL PARATEXTO

Definición de paratexto

La definición del término *paratexto* resulta difícil de precisar si se atiende al problema de la distinción entre éste y el texto al que acompaña. Los límites entre uno y otro son tan ambiguos, que algunos estudiosos han optado por resolver la cuestión estableciendo una diferenciación tajante entre ambos con miras a facilitar su estudio, aun a pesar de que Genette consideraba dicha ambigüedad como característica fundamental de los paratextos. Así, por ejemplo, Helena Beristáin, en su *Diccionario de retórica y poética*, ofrece la siguiente definición, en la que el paratexto pasa de ser considerado un “discurso” a ser un “texto”, con lo cual se diluye el problema, capital a mi entender, de englobar dentro de la definición a distintos tipos de producciones no verbales, tal y como son las ilustraciones: “[...] texto que es un campo de relaciones, un lugar privilegiado de la dimensión pragmática de la obra por su relación con el lector, ya que aporta señales accesorias que procuran un entorno al otro texto [al cual acompañan]”.¹⁹

Sólo en apariencia oscura, la definición de Beristáin resume con claridad dos de los cinco principales rasgos del paratexto señalados por Genette: su dimensión pragmática y su interés de efecto —o función—, que no es otro que el dotar al texto que acompaña de un entorno o, en palabras de Genette, “*presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero

¹⁷ Debe mencionarse que Genette no sostiene jamás una diferenciación en términos absolutos y que dicha apreciación se debe más bien a sus lectores especializados: “Siendo el paratexto una zona de transición entre texto y extra-texto, es necesario resistir a la tentación de alargar la zona recortando ambas partes. El carácter indeciso de los límites no impide al paratexto tener en su centro un territorio propio e irrefutable donde se manifiestan claramente sus ‘propiedades’ [...] Fuera de lo cual evitaremos proclamar a la ligera que ‘todo es paratexto’” *Ibidem*, p. 352.

¹⁸ *Ibidem*, p. 8.

¹⁹ Beristáin, *op.cit.*, p. 271.

también en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro”.²⁰ Debe tenerse muy en cuenta que la definición de Beristáin más que aclarar el problema de la variedad de producciones humanas capaces de constituirse en paratextos, propone reducirlo por sustitución, acotando el universo de lo paratextual únicamente al discurso fijo por escrito. Si nos apegamos a Genette, empero, habría que cuestionar la sustitución de los términos y reconocer con él que, en el más estricto de los sentidos, “todo contexto hace paratexto”,²¹ por lo que reducir los fenómenos paratextuales a la dimensión de lo textual no es sino un artificio analítico. Para salvar de momento el escollo, ofrezco la siguiente definición: será capaz de constituirse en paratexto cualquier enunciado cuyo objeto sea un otro-texto por el cual se encuentra, a su vez, determinado, y siempre y cuando cumpla la condición de haber alcanzado cierta estabilidad por medio de su inscripción sobre un soporte que posibilite su conservación.

Rasgos espaciales

Dentro de los rasgos que permiten reconocer en ciertos enunciados el estatuto de paratexto, la situación espacial o su emplazamiento es sin duda uno de los más interesantes. Considerando el problema de la pertenencia o no pertenencia del paratexto al texto, la relación espacial que guardan entrambos se ofrece en primera instancia como un anclaje más o menos firme para la reflexión, pues de entrada supone la inscripción de uno y otro sobre un soporte material determinado, lo que presumiblemente permitiría su cotejo, clasificación y diferenciación. Sin embargo, y como es de esperarse, la realidad fenoménica supera con mucho las expectativas analíticas que pudiera formarse el estudioso. Habrá entonces que compartir con él el principio de que, al menos en la actualidad, el libro impreso moderno es el medio de fijación y reproducción del discurso por excelencia, por lo que la situación espacial del paratexto se definirá con relación a él.

No debe subestimarse la audacia que supone retomar el soporte material del texto para la reflexión de los límites del discurso. En *La arqueología del saber*, Michel Foucault había puesto en entredicho las que consideró “falsas unidades del discurso”, entre las cuales

²⁰ Genette, *Umbrales*, op.cit. p. 7. Las cursivas son del autor.

²¹ *Ibidem*, p. 12.

se contaba la unidad material del texto.²² En realidad, los términos de su crítica tienden a subrayar lo relativo de sus límites, y apuntan en dirección de los problemas a cuya solución Genette se abocó al proponer la categoría de paratexto. Me permitiré citar *in-extenso* la crítica de Foucault a la unidad del libro con la finalidad de despejar cualquier duda sobre la cuestión y confirmar la solución de continuidad entre el análisis de éste y el de Genette. Sobre la unidad material del libro afirma lo siguiente:

Las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red. Y este juego de citas y envíos no es homólogo, ya se trate de un tratado de matemáticas, de un comentario de textos, de un relato histórico o de un episodio en un ciclo novelesco; en uno u otro la humanidad del libro, incluso entendido como un haz de relaciones, no puede ser considerada idéntica. Por más que el libro se dé como un objeto que se tiene bajo la mano, por más que se abarquille en ese paralelepípedo que lo encierra, su unidad es variable y relativa.²³

Foucault se enfrentaba entonces con los paradigmas absolutos del texto, la obra y el autor, por lo que su crítica tendía a privilegiar una noción del texto como un haz de relaciones discursivas antes que como lo que evidentemente también es, un discurso fijo por escrito y determinado por ciertas condiciones de producción y de mercado, de enunciación y de recepción de la cultura. Su crítica acusa la rigidez estructuralista de la naciente semiología contemporánea, pero su finalidad no era otra que liberar al discurso de sus falsos ídolos, mostrando lo relativo de los límites del mismo. Bajo ninguna circunstancia hubiese negado, empero, la realidad semiológica del libro en las sociedades modernas, donde su unidad material juega un papel fundamental en la recepción del discurso.

Genette, librado ya de la concepción del texto como un discurso cerrado, cuyo sentido permanece inmutable gracias a su inscripción, no pudo dejar de considerar el problema desde una perspectiva sociológica más general. La compleja red intertextual de que habla Foucault en el pasaje citado, forma parte de la naturaleza misma del lenguaje doblemente articulado en el discurso, y como tal debe insertársele, y estudiársele, dentro de un esquema general de la comunicación discursiva. Es, pues, un fenómeno que sobrepasa la

²² “Las unidades que hay que mantener en suspenso son las que se imponen de la manera más inmediata: las del libro y las de la obra” Michel Foucault, *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2002. (Teoría) p. 37.

²³ *Ibidem*, p. 37-38.

mera textualidad y que forma parte de todo hecho de discurso, lo que no excluye el de que, inscrito sobre un soporte determinado, el discurso se apegue a una tradición gráfica específica.²⁴ Más adelante abordaré la dimensión pragmática de los paratextos en su relación con los fenómenos editoriales de mercadeo y los propios de la construcción de tradiciones epistemológicas específicas. Baste por ahora con afirmar que el soporte material del discurso afecta en grado sumo la condición paratextual de ciertos enunciados, pues no es igual reconocer en un libro impreso el título del texto, sea ya en la primera de forros, en su lomo o en la página legal, que reconocerlo en un listado de títulos a elegir, anotados en una libreta cualquiera por el autor del mismo. De la misma manera, la existencia de notas a pie de página y de un índice referencial no supone para todo lector la necesidad de emprender un cotejo estricto de las referencias asentadas, lo que no quiere decir que su presencia en el impreso no influya en la manera en que comprende el texto, pues de entrada

²⁴ Por lo que situar históricamente la aparición de las notas a pie de página y rastrear el origen y desarrollo de los otros elementos que componen el aparato crítico en los discursos de veridicción debiera ser relativamente sencillo. Puesto que la presente tesis se propuso como un estudio teórico y sincrónico del aparato crítico, dichas cuestiones escapan a los alcances de la misma. Remito entonces al lector a dos atribuciones concretas, propuestas por el historiador Anthony Grafton y el periodista Chuck Zerby, respectivamente. Zerby atribuye a Richard Jugge, impresor real de la corona inglesa en el siglo XVI, la invención de la convención gráfica que norma la manera en que se componen las notas a pie de página en la modernidad. En su edición conocida como *Biblia del obispo* de 1568, al llegar el momento de formar el *Libro de Job*, Jugge enfrentó el problema de ordenar con decoro los siete comentarios que debían reproducirse en su primera página. La edición que preparaba se enmarcaba en una coyuntura religiosa y política originada por la introducción del calvinismo en Inglaterra, que había logrado expandirse entre los súbditos de la corona gracias a un instrumento ideológico, retórico y político excepcional: el impreso conocido como *Biblia de Genova*, cuya edición densamente anotada no había podido resolver el problema de las glosas, impresas sin un criterio definido a lo largo y ancho de los márgenes de la página. Jugge adoptó de inicio la solución genovesa, pero al alcanzar el *Libro de Job*, con sus muy extensas siete glosas preliminares, se encontró con la imposibilidad de maquetarlas todas en las márgenes laterales: dos de ellas reclamaban aún su lugar en la página. La convención decía que debían reproducirse al pie del texto, pero la solución no satisfizo del todo al impresor, pues las notas reproducidas en los márgenes se encontrarían irremediablemente con las notas dispuestas a pie ensuciando la página. Para evitarlo, optó por dejar un par de líneas en blanco entre el borde inferior de la caja de texto y las notas a pie. El efecto visual resultante nos es bien conocido: las notas reproducidas al pie de la página no parecen flotar anárquicamente alrededor del texto como sucede con aquellas reproducidas en las márgenes laterales; al contrario, parecen haber encontrado un lugar estable y equilibrado que no rompe la uniformidad gráfica del impreso. A mi parecer, sin embargo, no es posible atribuir a Jugge y su edición bíblica el mérito de la invención de la convención gráfica que norma la manera en que se imprimen las notas en las ediciones modernas. Éste no hizo otra cosa que limpiar el impreso delimitando un espacio marginal entre otros posibles, pero no uniformó el conjunto de las notas de su edición estableciendo un criterio específico para su reproducción, pues éstas siguieron reproduciéndose en los bordes laterales. No quise dejar de consignar aquí, sin embargo, la atribución de Zerby pues presiento que en la anécdota sobre la *Biblia del obispo* asoma cierto ‘análogo metafórico’ —como lo pensó el poeta y ensayista José Lezama Lima al abordar el problema de la representación histórica: en el relato de Chuck Zerby, Richard Jugge se erige como un nuevo y apesadumbrado Job, expuesto a la severidad de una deidad terrible y hoy día bastante olvidada, de nombre impronunciable, pero a la que se alude generalmente con la palabra “Erudición”, y cuyo ídolo no es otro que la edición moderna anotada. Véase, para el relato novelado de la aparición del pie de página en la *Biblia del obispo*, Chuck Zerby, *op. cit.* p.p. 17-27. Una atribución con bases más firmes puede hallarse en Anthony Grafton, *Historia trágica de la erudición. op. cit.* p.p. 111-116. Al parecer del historiador norteamericano, el honor recae en el *Dictionnaire historique et critique* (1696) de Pierre Bayle, edición a la que considera como la primera en la que el aparato crítico fue utilizado con una finalidad científica o epistemológica, pues sus notas cumplen una estricta función referencial. Aunque Grafton señala el origen de las notas a pie en la glosa medieval y la cita textual jurídica, lo cierto es que su estudio deja fuera, por razones en parte metodológicas, pero también por una cierta concepción falsamente cientificista del aparato crítico, a la larguísima tradición gráfica de los manuscritos iluminados medievales.

reconocerá con ella la especificidad genérica del mismo y su pretensión de veridicción. Un caso aparte, pero muy significativo, es el de las ilustraciones y los epígrafes, cuya condición paratextual se origina, muchas veces, en razón de su emplazamiento en el impreso. El caso típico de la reproducción de una pintura al óleo en la portada del volumen, y cuya producción no guarda relación alguna con el texto, es un buen ejemplo de los fenómenos a los que la relación de contigüidad espacial entre texto y paratexto puede dar lugar.

La agudeza analítica de Genette al considerar el emplazamiento de los paratextos para su estudio reside, sin embargo, en la posibilidad que ofrece para lidiar con un conjunto tan vasto de producciones discursivas como las que caben dentro de la noción de paratexto. Genette propone con ello una primera reducción del universo paratextual a partir de la relación espacial que media entre texto y paratexto, considerando los márgenes materiales del libro como el límite relativo entre dos grandes dimensiones o categorías de análisis: el peritexto y el epitexto.²⁵

El término *peritexto* denomina en Genette a toda producción, lingüística o no, “[...] que podemos situar por referencia al texto mismo: alrededor del texto, en el espacio del volumen”.²⁶ Es decir, todos aquellos enunciados que es dable observar u asociar materialmente con el impreso, pero que se distinguen con claridad de él, lo que reduce considerablemente su número y morfología. El epitexto, por el contrario, consistirá en todo tipo de producciones paratextuales que se encuentren más allá del soporte material del discurso, esto es, que no se ofrecen al lector junto con el texto —y siempre y cuando cumplan la condición de estar fijos en un soporte capaz de conservarlos—, tal como sucede con las entrevistas, los diarios íntimos, la correspondencia, y un larguísimo etcétera. Aunque los fenómenos propios del segundo de los términos caen fuera de los alcances de la presente tesis, que se concentra sólo en el aparato crítico en el discurso histórico, debe

²⁵ Las consideraciones de Genette sobre los paratextos se circunscriben al libro impreso, razón por la cual mi análisis se centrará en él. Sin embargo, no pueden obviarse los nuevos soportes digitales y la profunda transformación de los paratextos situados en ellos. Por ejemplo, la posibilidad de seguir un hipervínculo, o bien de realizar una búsqueda en la web sobre un término, nombre propio, título, palabra, etcétera, inaugura la posibilidad para el lector de intervenir y participar del sentido del texto de una manera inédita e impensable hasta hace unos años. Limitaciones tanto metodológicas como de tiempo me impiden aquí reflexionar sobre éstos nuevos soportes, pero lo señalo como objeto de interés para futuras investigaciones. Agradezco a la Mtra. Rebeca Villalobos el que llamase mi atención sobre el problema, y el que me proporcionase una bibliografía mínima sobre el tema a fin de tener a consideración el asunto en investigaciones y desarrollos futuros.

²⁶ *Ibidem*, p. 10

tenerse presente que, juntos, el peritexto y el epitexto constituyen la totalidad del campo de lo paratextual. Más adelante, detallaré con cierta profundidad las funciones de los elementos del aparato crítico en tanto que *paratextos peritextuales*, por lo que bastará aquí con hacer un par de observaciones sobre la relación de contigüidad física que guardan estos con el texto.

La primera observación atañe a la materialidad del impreso considerada como paratexto, pues debe reconocérsele a la realidad física y volumétrica del libro un carácter paratextual. Así, las elecciones formales de corte editorial, tales como lo son la calidad y gramaje del papel utilizado para la edición, la fuente tipográfica empleada e incluso el formato editorial del libro, son capaces de provocar efectos paratextuales. Genette engloba al conjunto de estos fenómenos dentro de una sola categoría de análisis: el *peritexto editorial*. La masificación de la cultura y las condiciones de producción y de mercado que la hacen posible han modificado en gran medida las convenciones que regían antaño. El desarrollo de las tecnologías y procesos óptico-químico-mecánicos que hacen posible la reproducción de un texto en tirajes cada vez mayores a un costo de producción relativamente bajo, así como el abaratamiento del papel y de los medios de distribución del impreso, nos han hecho olvidar una serie de convenciones editoriales respecto del formato del libro que cualquier lector del siglo XVIII no hubiese pasado por alto, como el formato de pliego. La llamada ley del decoro entre los géneros literarios hallaba entonces su correlato en el proceso de edición del libro debido a los costos de su producción. Así, un texto religioso, filosófico o histórico de un autor consagrado merecía publicarse en formato *in-folio* o en *in-cuarto*, mientras que las novelas populares no podían esperar un formato más decoroso que el dieciseisavo o el dieciochavo de pliego. Hoy en día, cuando el costo del papel tanto como el corte y plegado de los folios no son factores económicos determinantes, el formato editorial ha perdido buena parte de su efecto paratextual. Aun así, nadie cuestionaría el hecho de considerar como textos “clásicos” a los publicados, por ejemplo, en las colecciones de bolsillo universitarias, cuya principal intención es acercar a los estudiantes, a bajo costo, a los textos fundamentales que constituyen las tradiciones disciplinares y epistémicas. En esos casos, el formato de bolsillo funciona como índice de

calidad.²⁷ Así, más que el formato de plegado, es ahora el diseño editorial de colecciones el que aporta un efecto paratextual. Para el caso de la historiografía académica, cuya producción se encuentra generalmente en manos de instituciones universitarias o bien de casas editoriales dirigidas a un público específico, el sello editorial, tanto como el formato de la colección, aportan señales sumamente valiosas para el lector.²⁸ Con respecto a la fuente tipográfica, por otra parte, podrían entablarse discusiones muy acaloradas; lo cierto, es que no puede obviarse su importancia en razón del hecho constatable de que algunas instituciones han optado por publicar facsimilarmente algunos clásicos de la historiografía moderna.²⁹ Otro tanto puede decirse de la disposición gráfica del texto en el impreso. En México tenemos el caso ejemplar de la colección “Sepan Cuantos...” de Editorial Porrúa, cuya disposición a dos columnas, e impreso sobre un papel de pésima calidad, ha sido y seguirá siendo por mucho tiempo blanco de las más mordaces críticas.³⁰

La segunda observación, respecto a la relación de contigüidad física que guarda el paratexto con su texto, tiene que ver con la problemática relación entre el aparato crítico y las prácticas epistemológicas que inciden en la representación historiográfica. La bipartición propuesta por Genette entre *peritexto* y *epitexto* no es enteramente analítica, pues tiene su obvio correlato en la realidad tecnológica y de mercado del impreso en la actualidad, y es singularmente útil para reducir el campo de estudio a lo estrictamente textual, sin obviar los innumerables fenómenos semiológicos que, aunque no caben dentro

²⁷ No puedo dejar de cuestionar aquí, a título personal, la decisión editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM de publicar en su colección de bolsillo (Estudiantes Universitarios) “antologías”, “selecciones” y otras formas de florilegios, mutilando, por decisión unánime del editor, textos de importancia capital para la vida académica. El estudiante universitario se encuentra así ante la disyuntiva de pagar a bajo costo el ejemplar del texto mutilado, o bien afrontar el costo de una edición completa. La disyuntiva puede resolverse sólo de dos maneras: o bien el estudiante opta por la edición económica para leer un par de pasajes de la obra y luego revenderla, o bien afronta el gasto que supone la edición completa, dejando por ello de procurarse otros textos importantes para su formación. Las instituciones académicas olvidan en ocasiones la importancia de que el estudiante conforme, durante el curso de sus estudios, una biblioteca personal que le permita desarrollarse profesionalmente en el futuro.

²⁸ Para el caso iberoamericano basta con ejemplificar con las colecciones disciplinares del Fondo de Cultura Económica, en las que el color de la portada anuncia la especificidad genérica del texto—negro para los textos históricos, blanco para los antropológicos, etcétera—, o bien con las publicaciones de Editorial Siglo XXI o Paidós Estudio, especializadas en la producción de libros de ciencias sociales y humanidades.

²⁹ Personalmente recordaré siempre la impresión que experimenté al releer durante mis estudios algunos textos de historiografía mexicana del siglo XIX en las ediciones facsimilares que publicó el Instituto Cultural Helénico, en coedición con el Fondo de Cultura Económica como parte de su entonces incipiente catálogo editorial. El diferir histórico entre la enunciación del texto y mi lectura, remarcado por aquellos caracteres impresos en un tipo de fuente del siglo XIX, me obligó a tomar conciencia de la distancia temporal existente entre uno y otro. La convención tipográfica elegida para esas ediciones, por lo demás desprovistas de toda anotación o comentario académico, subraya la contemporaneidad entre la representación historiográfica y los hechos históricos en ella referidos.

³⁰ Por no hablar de la dudosa calidad literaria de algunos de los títulos de la colección, problema inherente a un catálogo tan numeroso y dispar.

de la textualidad, se puede reconocer como de naturaleza paratextual. Para los problemas que aquí me atañen, la distinción entre peritexto y epitexto tiene no sólo la ventaja de reducir el número de los elementos a considerar dentro de la marginalia de la representación historiográfica, sino también permite observar con claridad las diferencias entre los elementos del aparato crítico, por un lado, y el resultado o producto de las prácticas epistemológicas, por el otro. Ello es importante si se considera que la determinación de los paratextos que conforman el aparato crítico por las prácticas epistemológicas a las que está sometida la representación historiográfica académica, suele llevar a confundir a unos con los otros. Confusión que debe evitarse a toda costa, pues para que un elemento del aparato crítico se considere paratexto, no necesita que se le someta a examen epistemológico. Puede decirse que con él sucede lo mismo que con la referencia intertextual, la cual no necesita ser percibida y realizada por todo lector del texto para existir, pues le basta con contener, en sí y por sí, la intención de realizarse; de alguna manera existe ya, en el mundo de los textos considerado desde un punto de vista formal, desde el momento mismo de su inscripción, en tanto que voluntad discursiva.³¹

Debe tenerse presente también que el producto de las prácticas epistemológicas a las que se somete la representación historiográfica, cuando lo hay, constituye a su vez paratexto, pero de un tipo radicalmente distinto al de aquellos que componen el aparato crítico pues rara vez llegan a reproducirse en una siguiente edición del texto. Así, deben considerarse *paratextos epitextuales* todos aquellos enunciados proferidos durante la presentación de una ponencia académica, el dictamen especializado de un texto, o todo evento de corte epistemológico del que se conserve registro o reseña. El aparato crítico, por otro lado, cabe dentro de la categoría de los *paratextos peritextuales*, y es enunciado con miras a reproducirse junto al texto. La diferencia entre ambos es entonces evidente: mientras que el aparato crítico se ve determinado por la existencia de las prácticas epistemológicas, los paratextos epitextuales se ven sobre-determinados tanto por el texto sometido a examen como por los elementos peritextuales que presenta, y entre los cuales se cuentan aquellos comprendidos dentro de la categoría de aparato crítico.

³¹ En el tercer capítulo de la presente tesis analizaré algunos de los enfoques desde los cuales se ha estudiado la referencia intertextual en los discursos de veridicción. *Vid. infra* p. 129-138.

Rasgos temporales de los paratextos

Los paratextos, en tanto que enunciados, tienen una temporalidad específica que permite su clasificación. El criterio más preciso para emprenderla es sin lugar a dudas el momento de la aparición pública del paratexto. Siguiendo siempre la clasificación de Genette, los paratextos pueden catalogarse en: *originales*, si su aparición coincide con la primera edición del texto; *ulteriores*, si aparecen en una edición posterior a la original, *tardíos* cuando se les incorpora al texto muchos años después de su primera publicación y, finalmente, los más infrecuentes de todos, los llamados *anteriores*, que son todos aquellos paratextos hechos públicos antes de la publicación del texto en su totalidad.³² Estos últimos, aunque extraños en la literatura de ficción —al grado de que la memoria enciclopédica de Genette ofrece sólo un ejemplo de ellos, los títulos “homéricos” de los capítulos del *Ulises* de Joyce, publicados por una revista literaria como adelantos de la novela y eliminados para su publicación en volumen por ser una clave para la lectura demasiado evidente—, suelen presentarse comúnmente en la producción literaria de las ciencias sociales y las humanidades. La razón de su abundancia en los discursos de veridicción se explica fácilmente si se atiende a las características propias de los procesos de producción del saber y la institucionalización de la investigación científica. Los métodos de promoción y evaluación del quehacer académico exigen una producción considerable de textos, por lo que no es raro encontrar, entre el conjunto de la obra de un académico, algunos artículos monográficos que no son en realidad sino pasajes de una representación mayor e inacabada, luego de sufrir algunas modificaciones para su publicación. Ahora bien, al considerar los rasgos temporales de los paratextos debe tenerse presente que por su carácter eminentemente funcional, éstos suelen tener una vida azarosa signada por la discontinuidad y la intermitencia. Muchos ven la luz por vez primera para luego desaparecer por largos periodos de tiempo; otros, por el contrario, se mantienen inmutables con el paso de las generaciones, como sucede mayoritariamente con los títulos, algunos de los cuales perviven por más tiempo que el propio texto, como sucede con muchísimos de los textos perdidos de la antigüedad. Luego, todo paratexto debe ser considerado a la luz del momento de su emergencia y su utilidad funcional.

³² Genette, *Umbrales*, *op. cit.*, p. 11. Las cursivas son del autor.

La dimensión temporal de los paratextos no sería significativa en sí misma si no se le entrecruza y pone en relación con otra categoría de análisis de importancia capital: la de autoría. En efecto, en tanto que enunciados, los paratextos tienen no sólo una temporalidad específica sino también un enunciador en quien puede o no recaer la autoría del mismo. Más adelante, en el tercer capítulo de la presente tesis, me dedicaré al análisis del problema de la autoría, y la consiguiente responsabilidad asumida que suponen los discursos de veridicción, a partir de los trabajos de Bajtín.³³ Por el momento me conformaré con llamar la atención sobre el hecho de que todo paratexto se define también por una intención y una responsabilidad autoral, y que éstas no recaen siempre en el enunciador del texto. Así, los paratextos pueden ser *autorales* si pertenecen al autor del texto o *alógrafos* si la autoría recae en un tercero, sea ya el editor, el prologuista, el anotador de la edición, el compilador o bien el traductor. Para el caso de las publicaciones académicas, muchas veces la institución misma asume parte de la responsabilidad paratextual desde el momento en que somete al texto a un dictamen especializado y avala su publicación. Cruzando ambas categorías de análisis, la temporal y la autoral, se puede andar sobre seguro al momento de estudiar las funciones concretas de un paratexto.

Rasgos sustanciales del paratexto

Si se tuviera que brindar una explicación para la tardía aparición de un concepto como el de paratexto, ésta debería aludir a la diversidad de aspecto de los discursos englobados dentro del término. Como adelanté ya en la introducción al presente apartado, los paratextos suelen presentar una morfología compleja y diversa, lo que dificulta su estudio y clasificación. Caben dentro del concepto lo mismo enunciados cuya extensión no supera la del vocablo, tal y como sucede con las locuciones latinas en las llamadas a pie, que otras formas no verbales, como las ilustraciones, el papel del impreso, y un sinfín de discursos cuyo régimen de existencia puede diferir notablemente respecto del texto impreso sobre el que brindan información. Por ello Genette propone una clasificación secundaria de los paratextos según su régimen sustancial, y que es la siguiente: *textuales*, cuando comparten un mismo estatuto lingüístico con el texto que acompañan; *icónicos*, cuando su régimen es

³³ Vid. *infra*. p.p. 138-146.

el de la representación visual; *materiales*, cuando por sí mismos aportan un giro paratextual, como es el caso del peritexto editorial; *factuales*, cuando el paratexto consiste no en un mensaje sino en “[...] un hecho cuya sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción”,³⁴ por ejemplo, la biografía del autor. Ateniéndonos a la clasificación propuesta, se comprende de inmediato que los rasgos sustanciales del paratexto son quizá los que ofrecen mayores dificultades para el análisis y que exigen estudios particulares capaces de mostrar las relaciones que guardan, o pueden llegar a guardar, con un texto determinado, lo que supera por mucho los alcances de esta investigación.³⁵ Sin embargo, no quisiera dejar la oportunidad de ahondar un poco en la relación que vincula a estos, por su régimen de existencia, con ciertas formas genéricas de discurso; concretamente, con ciertas formas disciplinares de los discursos de veridicción. A mi parecer, la forma discursiva determina las funciones y morfología del paratexto, razón por la cual su estudio no puede obviar el problema del contrato genérico.

En tanto que el estudio de Genette se concentra mayoritariamente en el discurso de ficción, considero necesario establecer un par de precisiones analíticas para el estudio de los paratextos verbales y no verbales en relación con ciertas prácticas discursivas específicas, como lo son los casos de los discursos producidos por las ciencias y por las humanidades.³⁶ Mi hipótesis es sencilla y fácil de demostrar: no puede esperarse que una ilustración o una tabla estadística cumplan las mismas funciones cuando se les inserta en un libro de historiografía del arte, en un texto de anatomía humana, en un tratado matemático o en un relato de ficción. En cada caso, el lector recibirá, operará y comprenderá esas manifestaciones paratextuales de manera bien distinta según el contrato genérico que rige su lectura.

De entrada, debe tenerse presente que a diferencia de los discursos de ficción, el de las ciencias naturales y sociales es representación, fundamentalmente, de dos órdenes de cosas ontológicamente distintas: es, por una parte, representación convencional de un

³⁴ Genette, *Umbrales*, op. cit. p. 12.

³⁵ Considérese si no el problema de los audio-libros, donde la reproducción del texto aporta, por intervención de la entonación del lector, ciertos efectos paratextuales. Y eso por no mencionar los efectos que produce en el escucha la re-actualización del discurso por medio de su reproducción. Agradezco al Dr. Javier Rico Moreno el haber llamado mi atención sobre el problema que suponen los audio-libros dentro de la clasificación de Genette.

³⁶ “La cuestión del estatus *sustancial* será aquí relegado, o eludido, como ocurre a menudo en la práctica, por el hecho de que casi todos los paratextos considerados son de orden *textual* [...] el paratexto es un texto: si no es aún *el* texto, al menos ya es texto. Pero es necesario tener en cuenta el valor paratextual de otros tipos de manifestaciones...” *Ibidem*, p. 12. Las cursivas son del autor.

proceso de investigación y, por otra, de una realidad fenoménica dada. Esta cuestión, capital para abordar el problema de la representación, afecta la forma genérica de los textos producidos desde cada una de las disciplinas de conocimiento y explica la relación que guardan con los paratextos no verbales, pues éstos cumplen en ellos el papel de garantes de las afirmaciones hechas por el autor, dando cuenta de un proceso de investigación cuyos datos producidos son verificables. Así, tanto en las ciencias experimentales como en las ciencias sociales y las disciplinas humanísticas, el dar cuenta de los resultados de la investigación posibilita que un enunciado o afirmación, luego de ser sometido a un examen de validación, alcance el estatuto de verdad. Sin esta condición epistemológica, sería imposible asignar función alguna, por ejemplo, a las tablas estadísticas reproducidas en un texto de veridicción.

Otro caso paradigmático de los paratextos no verbales en su relación genérica con el texto al que acompañan es el de las ilustraciones. Piénsese, por ejemplo, en el retrato del autor que en ocasiones se reproduce junto al texto: su inclusión aporta al lector información sobre su sexo, edad en un momento determinado, su condición socioeconómica y, me interesa mucho subrayarlo, el diferir histórico o la contemporaneidad entre el momento de la enunciación y el momento de la lectura, ya sea por el tipo de imagen reproducida y sus rasgos estilísticos —trátase de la reproducción de un cuadro, de un grabado, de una fotografía o de un daguerrotipo— o bien por ciertos índices histórica y culturalmente determinados y aparentemente insignificantes como lo son, por ejemplo, la máquina de escribir o la estantería con libros que acompañan frecuentemente la imagen del académico o escritor en la solapa del libro.

Muy distinto al anterior es el caso de las ilustraciones anatómicas insertas en tratados y estudios médicos, y que se caracterizan por ser representaciones esquemáticas y siempre parciales de ciertas partes del cuerpo humano y que, como tales, cumplen la función de reafirmar visualmente la descripción lingüística que acompañan.³⁷ Estos pocos ejemplos bastan para demostrar que el contrato genérico determina no sólo la emergencia de ciertas formas paratextuales sino también sus funciones específicas. Cabrían aquí algunas otras reflexiones sobre el estatus sustancial del paratexto, sobre todo de aquellos

³⁷ No debe confundirse esta última función con aquellas otras que se cumplen en la reproducción de obras artísticas en la historiografía del arte, o con las que cumple la imagen erigida en documento por el historiador.

que Genette llama “factuales”, pero que he preferido reservar para el momento en que aborde los problemas relacionados con el concepto de *autoría* y la representación del autor en los discursos de veridicción.

Rasgos pragmáticos del paratexto

Hasta ahora he analizado la noción de paratexto en Genette atendiendo exclusivamente a sus características según su situación espacial, el momento de su producción y su régimen de existencia, todos fundamentales para su descripción, pero ninguno capaz de explicar cómo y en qué difiere el paratexto del texto al que acompaña, distinción capital y sin la cual se corre el riesgo de postular que, o bien todo es paratexto, o nada lo es. En la introducción al presente capítulo señalé, apoyado en las definiciones de Beristáin y del mismo Genette, que el paratexto se distingue del texto tanto por su objeto, que es el mismo texto al cual auxilia, como por su finalidad, que no es otra que el acotar las posibilidades de interpretación y comprensión del texto durante el acto de la lectura. Caracterizado como una zona de transacción entre el mundo del texto y el mundo del lector, el paratexto es el lugar privilegiado para estudiar el siempre complejo fenómeno de la recepción del discurso, situación que obliga a considerarlo siempre dentro de la instancia de la comunicación discursiva en la que emerge o se le inserta. Así, el estatus pragmático del paratexto se definirá siempre, al parecer de Genette, por “la naturaleza del destinador, del destinatario, [el] grado de autoridad y responsabilidad del primero, [y la] fuerza ilocutoria de su mensaje”.³⁸ Abordaré entonces el análisis de cada una de estas instancias de la comunicación discursiva para el caso de los paratextos.

El paratexto es siempre enunciado por alguien, aunque no siempre su productor es necesariamente el destinador del mensaje. Poco o nada nos interesa, afirma Genette, la identidad del productor de un mensaje paratextual, pues “el destinador se define por una atribución putativa y una responsabilidad asumida”.³⁹ Para el caso del paratexto, el autor y el editor son los responsables directos del texto, y a ellos debe imputárseles la existencia del paratexto. En ciertas ocasiones, empero, estos responsables son capaces de delegar en un tercero la responsabilidad, como cuando se reproduce un prefacio o prólogo firmado por

³⁸ Genette, *Umbrales*, op. cit. p. 13.

³⁹ *Idem*.

otro autor, o bien cuando se incluyen las notas del traductor. Así, el paratexto puede describirse por su destinador según la clasificación ya propuesta: *autoral* u ológrafo, cuando se debe al mismo autor que el texto; *editorial*, cuando su responsable directo es el editor o el sello editorial; y, finalmente, el *alógrafo*, cuando su autoría recae en un tercero.⁴⁰ Puesto que en un capítulo posterior abordaré *in extenso* el problema de la autoría en los discursos de veridicción, me excusaré aquí de ahondar en la cuestión y me conformaré con adoptar de momento la clasificación propuesta por Genette, tanto para el destinador y el destinatario como para el caso de la responsabilidad asumida del primero de ellos.

Un poco más complicado que el caso del destinador es el del destinatario del paratexto. En estricto sentido, algunos paratextos están dirigidos a la humanidad en su conjunto, como los títulos, las entrevistas, los paratextos factuales, etcétera. Otros más están dirigidos únicamente al lector de la publicación, como en el caso de la instancia prefacial, los apéndices, las notas y la bibliografía, y todos aquellos paratextos incluidos dentro de los márgenes materiales del libro. A estos dos primeros Genette los denomina paratextos *públicos*. Por último están aquellos dirigidos exclusivamente a una persona o destinatario concreto, cuyo caso típico es la epístola y a los que Genette llama *privados*, o bien los que se dirige el autor a sí mismo en las anotaciones de su diario, caso para el que Genette reserva el título de paratexto *íntimo*.⁴¹

Más allá de la descripción un tanto mecánica del paratexto por su destinador y su destinatario, se debe tener en cuenta el grado de autoridad y de responsabilidad asumida por el primero de ellos. Genette ofrece sólo dos categorías para definirla: *oficial* y *oficioso*. Reserva el primero de ellos para todo paratexto autorizado directamente por el autor del texto o, en su defecto, por el editor. El segundo de los términos abarca todos aquellos paratextos póstumos o cuya autoría recae en un tercero, las entrevistas, las comunicaciones privadas y todo aquel otro del cual el autor o editor pueda desdecirse. Para el caso de los discursos de veridicción en lo general, y para el de la historiografía académica en lo particular, el compromiso genérico del autor con el texto supone ya de inicio la responsabilidad asumida tanto del autor de un paratexto original ántumo como de los

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Ibidem*, p.14.

paratextos oficiosos de un tercero, pues este último a su vez se encuentra comprometido en el contrato de veridicción.

La *fuerza ilocutoria*⁴² del mensaje paratextual es sin duda alguna el rasgo pragmático más interesante a considerar para el estudio del aparato crítico en la representación historiográfica, pues vincula al discurso con el lector al tiempo que permite la realización y cumplimiento del contrato genérico del texto. Genette reduce su descripción a dos funciones pragmáticas del paratexto: puede ofrecer una *información pura* o bien una *interpretación o intención* autoral y/o editorial.⁴³ La primera de ellas no amerita mayor discusión y es fácil identificar: incluye a todo paratexto que brinde una información concreta, como el caso del título del texto o de sus índices, así como algunas de las notas referenciales, como cuando remiten al lugar concreto del que se ha extraído una cita literal (verbigracia, ‘*Ibidem*, p. 32’).

La segunda función, que comunica una interpretación o intención del autor o el editor, es tan compleja que no puede describirse analíticamente y *a priori* sin examinar caso por caso y género por género e, inclusive, texto por texto.⁴⁴ Pero debe verse en ella la principal función del paratexto, que no es otra que acotar o limitar las posibilidades de interpretación y comprensión del texto que acompañan. Así, en la mayoría de los casos, los paratextos no son sino el cumplimiento de una estrategia del autor al servicio de una lectura más pertinente. Genette distingue dentro esta última función o rasgo pragmático del

⁴² El concepto de *fuerza ilocutoria* fue propuesto por vez primera por el filósofo del lenguaje J. L. Austin en el marco de su investigación sobre los llamados actos de habla. Los *actos de habla* son aquellas acciones lingüísticas que, insertas en el proceso de la comunicación discursiva, sobrepasan el marco de lo estrictamente lingüístico al cumplirse como actos de naturaleza social, vinculando a la lengua con sus usuarios. Beristáin los describe en su *Diccionario de retórica y poética* como los enunciados que, tanto por el hecho de enunciarse, como por su contenido específico, son “simultáneamente un *hacer saber* y un *hacer hacer*.” Así, cada vez que un enunciado se enuncia, se realizan tres actos: el *locutivo*, que es el hecho de enunciar construcciones sintácticas conforme a determinadas reglas, y a las que por lo mismo “es posible asignar un significado”. El acto *ilocutivo* que “es aquel cuya enunciación misma constituye, por sí, un acto que, proveniente del hablante, modifica las relaciones entre los interlocutores” como el hecho de proferir ‘prometo que...’ u ‘ordeno que...’. El caso paradigmático de los actos ilocutivos es el de los enunciados *performativos* en donde “el acto de su enunciación es equivalente al cumplimiento del acto que denota”, como cuando se profiere ‘se abre la sesión’ en cuya enunciación se cumple lo denotado, en este caso la apertura formal de un espacio de diálogo. Por último, el tercer acto de habla conocido es el *perlocutivo* en el que “la fuerza ilocutiva del enunciado produce un efecto sobre el oyente y quizá un cambio de dirección de sus acciones”. Es decir, que el acto ilocutivo compromete y obliga al hablante únicamente, mientras que el perlocutivo afecta al oyente y lo obliga a cumplir lo enunciado por el hablante. Para una discusión breve e interesante de las propuestas de Austin y la Escuela de Oxford, así como para las definiciones asentadas entre comillas francesas en esta nota, véase: Helena Beristáin, *Diccionario...*, *op.cit.* p.p. 13-16. Remito aquí al lector al segundo capítulo de esta tesis. *Vid. infra* p.p 89-100, donde examino con mayor profundidad el interesante fenómeno de los performativos y otros actos de habla en los discursos de veridicción, y aprovecho para subrayar que Genette toma prestado libremente, como él mismo reconoce, el término de fuerza ilocutoria sin ocuparse mucho de diferenciar los ilocutivos de los perlocutivos.

⁴³ Genette, *Umbrales*, *op. cit.* p.p. 15 - 16.

⁴⁴ *Idem*.

paratexto una serie de grados: pueden expresar una *decisión formal* como en el caso del nombre o seudónimo del autor o bien del contrato genérico del texto, perceptible a través del título o de otra indicación genérica, como la colección editorial (por ejemplo, ‘Historia de...’ ‘Novela’ ‘Sección de Obras de Antropología’, etcétera); puede indicar también un *compromiso*, como en el caso de los discursos no ficcionales, donde la indicación genérica compromete al autor con su discurso y con la veridicción; y, por último, puede tratarse también de un *consejo* o incluso una *conminación*, como en el caso de las referencias intertextuales indicadas a través de locuciones convencionales en las notas a pie de página (‘confróntese’, ‘véase’, etcétera) y de los *performativos* como la dedicatoria del texto, pues el acto de dedicar se cumple en el momento mismo en que se fija por escrito (‘dedicado a Tal...’).

Con esta gradación de los rasgos pragmáticos de los paratextos basta para comprender la importancia que estos tienen en los procesos culturales de apropiación y transformación de las tradiciones literarias y de las prácticas discursivas que informan las disciplinas de conocimiento. Dado que la presente tesis versa sobre el aparato crítico y sus funciones en la representación histórica académica, y por extensión en los discursos de veridicción producidos desde las ciencias sociales y las humanidades en su conjunto, describiré ahora sus funciones en tanto que paratextos.

2. FUNCIONES PARATEXTUALES DE LOS ELEMENTOS QUE COMPONEN EL APARATO CRÍTICO EN LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA ACADÉMICA

Título y subtítulo

Las funciones de un paratexto engañosamente simple como el título de un texto son diversas y complejas. La más inmediata de ellas es sin duda la de identificar el texto que encabeza. Pero si redujéramos sus funciones a la más pura y simple *designación*, no sería posible explicar la pletórica diversidad de formas que puede llegar a presentar, pues para distinguir a un texto de otro bastaría con asignar a cada uno de ellos un signo cualquiera, siempre y cuando fuese único e irrepetible. Así, por ejemplo, podría establecerse un sistema de designación numérica atendiendo exclusivamente al momento de publicación de cada

texto, asignando arbitrariamente a un texto antiguo el número uno, para remontar después el curso de los siglos y las tintas. La propuesta es desde luego absurda, pero si dirigiésemos nuestra atención al mundo antiguo nos encontraríamos con una idea muy similar a ésta, aunque claro está que sin acusar la pretensión moderna y totalizante de numerar todos y cada uno de los textos producidos por la humanidad en su conjunto. Eso explicaría, por ejemplo, por qué las nueve divisiones de la *Historia* de Heródoto recibieron de los gramáticos alejandrinos el nombre de las nueve musas; o explicaría también la sobreabundancia de los títulos que describen el contenido formal de la obra en la poesía clásica: *Odas*, *Elegías*, *Satíricas*, etcétera. Luego, puede afirmarse que en el mundo antiguo, la función de designación del título quedaba prácticamente reducida a la identificación del texto. Aún así, el ejemplo de los títulos de la poesía clásica subraya, por una parte, el binomio indisoluble que constituyen, uno junto del otro, el título y el nombre del autor para la designación e identificación de todo texto; por otra, nos obliga a considerar la existencia posible de otras funciones del título, como la de la descripción del contenido del texto, lo que supone ya una indicación genérica de importancia muy considerable. Por ello los estudiosos han convenido en diferenciar dos tipos de título, el *remático* y el *temático*.⁴⁵ El primero de ellos se caracteriza por designar la forma del discurso mientras que el segundo se apropia por sinécdoque de uno de sus objetos. Como se ve, la oposición de uno y otro tipo de título se encuentra en relación directa con el problema del contrato genérico del discurso, pues los títulos remáticos son la indicación principal de la que se vale el lector para identificar el género discursivo del texto, razón por la cual es de esperarse que predominen en los discursos de veridicción: *Historia de...* *Memorias de...*, *Anales de...*, *Antropología de...*, etcétera. Sin embargo, la naturaleza misma de los discursos de veridicción permite en muchos casos la emergencia de títulos temáticos capaces de cumplir la misma función contractual genérica, siempre y cuando el lector esté familiarizado con el objeto o tema mencionado en el título. Esto en razón de la especificidad genérica de cada práctica discursiva. En el caso de la historiografía académica no puede obviarse, por ejemplo, el cronotopo, condición que provoca ciertas prácticas intitulares muy concretas. Nadie dudaría que *Zapata y la Revolución mexicana* sea el título de una representación historiográfica y no de una novela, sea ya por la identificación del nombre propio ‘Zapata’

⁴⁵ Genette, *Umbrales*, *op. cit.* p. 70: “Tomo prestado de los lingüistas la oposición entre tema (de lo que se habla) y rema (lo que se dice)”.

como el de un personaje histórico, o bien por el sintagma ampliamente difundido en el mundo occidental de ‘Revolución Tal’.⁴⁶

Sin ánimo de caer en la rigidez estructuralista de un Roland Barthes al tratar de distinguir la especificidad genérica del discurso histórico, puede probarse, empero, que la preeminencia de los títulos remáticos sobre los temáticos en los discursos de veridicción existe y no puede negarse. El mejor ejemplo de ello es la tendencia actual a imponer a las representaciones históricas títulos ambiguos, y quizá por ello atractivos, pero insuficientes para establecer el contrato genérico con el lector, razón por la cual vienen acompañados siempre de un *subtítulo* que cumpla dicha función por medio de la alusión al cronotopo específico que abarca la investigación o bien a través de una indicación genérica concreta. Para no abandonar el ámbito de la historiografía académica mexicana, recuerdo los siguientes ejemplos. *La invención de América* (título), *investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir* (subtítulo) de Edmundo O’Gorman, es un título polémico donde el vocablo ‘invención’ no sólo despierta el interés del lector por el aparente absurdo resultante de ligar la acción de dicho verbo a un continente geográfico, sino que ofrece también la clave principal para la comprensión del texto. Aún así, sigue siendo incapaz de realizar el contrato genérico con el lector, razón por la cual se complementa con un subtítulo donde el vocablo ‘investigación’ y el término ‘estructura histórica’ despejan toda duda sobre la naturaleza y carácter del texto; sin olvidar, por cierto, que ‘el sentido de su devenir’ subraya la pertenencia a una escuela historiográfica concreta: el historicismo. *La hermana pobreza* (título), *El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, de Antonio Rubial, explora también los alcances de un título que alude al tema de la representación por medio de una construcción sintáctica propia de la retórica del periodo estudiado, lo que permite al lector especializado comprender la alusión y despejar la incógnita sobre el género del texto, pero que deja al público en general perplejo, razón por la cual el subtítulo es el encargado de despejar la incógnita por medio de un cronotopo elegantemente escrito. Podría multiplicar los ejemplos pero no veo mucho sentido en fatigar al lector. Baste con aclarar que los títulos y los subtítulos de las representaciones historiográficas no sólo incluyen el cronotopo de rigor para realizar el

⁴⁶ Aquí, la diferencia con la literatura de ficción no puede ser más evidente; piénsese si no en los títulos temáticos de la literatura de ficción que incluyen el nombre propio del protagonista del relato: *Justine* de Sade o *Sylvie* de Nerval no son capaces, por sí mismos, de establecer el contrato genérico entre la obra y el lector, por lo que cumplen una función diferente a la señalada para los discursos de veridicción.

contrato genérico con el lector, sino que permiten también, en algunos casos, adscribir el texto a una corriente o escuela específica dentro de la disciplina con la mención de una categoría de análisis precisa como en *Precios del maíz y crisis agrícolas en México* (título) 1708-1810 (subtítulo) donde ‘Precios’ explica el enfoque económico elegido para abordar las ‘crisis agrícolas’ en el cronotopo ‘México/ 1708-1810’.

Tenemos entonces, para concluir, que las funciones del título y subtítulo en los discursos de veridicción son las siguientes: designan e identifican un texto entre otros, en ocasiones en colaboración con el nombre del autor; establecen el contrato genérico con el lector por medio de una indicación concreta o, en la caso de la historiografía, mediante la referencia a una condición específica del tipo genérico de discurso, como el cronotopo; ofrecen también, y por lo general, una clave para la comprensión general del texto, sea ya adscribiéndolo a una escuela o corriente dentro de cada disciplina o bien privilegiando con su inclusión cierta categoría de análisis específica capaz de explicar el enfoque metodológico de la investigación; por último, y no menos importante, tratan de seducir al lector de una u otra manera.

Intertítulos e índice de contenido

Las funciones de los intertítulos pueden confundirse fácilmente con aquellas propias del título y el subtítulo; nada más natural que suponer una cierta familiaridad entre estos, que designan la totalidad del texto, con aquellos que designan cada una de sus partes. Sin embargo, salvo en el caso de las compilaciones de artículos monográficos (revistas especializadas, memorias de coloquios, o recopilaciones de ensayos sobre un mismo tema o autor), difícilmente puede sostenerse dicha afirmación.⁴⁷

El título y el intertítulo comparten, sí, una función en común, que no es otra que denominar al texto que encabezan, pero que en el caso del título es función principal y en el del intertítulo es sólo secundaria. Considérese si no el problema del destinatario de estos últimos que, a diferencia del título, no están dirigidos a la totalidad del público, sino sólo a los lectores del texto en cuestión, pues su ubicación espacial exige el acceso al volumen. El

⁴⁷ Genette insiste en señalar que si bien las funciones de los intertítulos difieren de las del título, la diferencia no puede ser absoluta pues en muchas ocasiones pasajes de un texto literario se publican como textos autónomos. A mi parecer, en los discursos de veridicción es difícil observar el fenómeno por la sencilla razón que los capítulos de una obra que se publican por separado como artículos monográficos presentan siempre ajustes y reciben por lo general otro título, aun cuando las modificaciones sean muy pequeñas. Por otro lado, el rigor epistemológico de las academias obliga siempre a asentar en nota la procedencia del texto o las condiciones de su producción. *Cfr. Genette, Umbrales, op. cit.* p. 253.

título, como se recordará, ve afectada la manera que tiene de denominar al texto por su destinatario, sustituyendo por sinécdoque al texto en su totalidad, lo que hace posible referir al mismo sin necesidad de reproducirlo totalmente en una comunicación, de manera muy similar a lo que sucede cuando para referirnos a un texto determinado citamos a su autor ('Como puede leerse en Lucas Alamán...', '*La ideología de la Revolución mexicana* resume...', etcétera); el intertítulo, por el contrario, ve reducida su labor de denominación en razón, también, de su destinatario, pero para cumplir sólo con la función de identificar las partes que componen al texto, con miras a facilitar la comprensión analítica de su configuración interna. Lo anterior explica que en la actualidad no exista un sólo texto publicado que carezca de título, pero sí un sinfín de publicaciones que omiten intertítulos, sobre todo en las literaturas de ficción donde, para la comprensión unitaria del texto, la configuración interna o arquitectónica no resulta muy importante.

La distinción anterior nos obliga de nuevo a considerar la especificidad genérica de los discursos de veridicción para explicar el funcionamiento de sus paratextos, donde el caso de los intertítulos es paradigmático. En este tipo de discursos, cuyo objeto es una realidad dada, y por lo mismo en muchos casos conocida y compartida por el lector, es de esperarse que éste se pregunte por el contenido de la representación incluso antes de abordar su lectura. Así y por ejemplo, el lector especializado de un texto sobre la Revolución Mexicana tendrá, al menos, un cierto conocimiento previo sobre el contenido diegético de la representación, por lo que un intertítulo como 'El Atila del Sur' no le resultará ajeno, mientras que un intertítulo como 'XIV. Terrible combate en Río Frío' en una novela decimonónica no podrá decirle mucho hasta no completar su lectura. Por otra parte, las características formales de los discursos de veridicción, determinadas por la exposición lógica y analítica de sus contenidos, obligan a la inclusión de intertítulos capaces de facilitar su lectura. Como señaló Barthes al abordar el estudio del discurso histórico, y por extensión de los discursos de veridicción, éste se caracteriza por la utilización constante de los llamados *shifters* de discurso que remiten al lector a pasajes anteriores o posteriores del texto, con la finalidad, no sólo de proseguir la concatenación lógica de las afirmaciones enunciadas, sino también para obviar la repetición innecesaria de argumentos:

[el *shifter* “organizador”] reúne a todos los signos declarados por los que el enunciante, en este caso el historiador, organiza su propio discurso, lo retoma, lo modifica a medio camino [...] [indican] un movimiento del discurso en relación a su materia, o, más exactamente, a lo largo de esa materia.⁴⁸

Las consecuencias formales de la utilización de los *shifters de organización* en la representación historiográfica, según Roland Barthes, se examinarán más adelante cuando aborde el estudio de las marcas de la enunciación en el aparato crítico;⁴⁹ no debe olvidarse por ahora, empero, que los intertítulos funcionan tanto como índice de lugar para referir a un pasaje anterior o posterior a un punto determinado del discurso, como para separar analíticamente las partes que componen la representación con miras a facilitar la comprensión del texto por medio de su ordenamiento. Así, tenemos que, juntas, ambas funciones explican la emergencia de otro paratexto de capital importancia en los discursos de veridicción: el índice de contenidos.

El índice de contenidos resume la totalidad de la materia tratada por medio de la reunión de los intertítulos diseminados a lo largo ancho del texto, posibilitando al lector formarse una idea clara de su organización interna. Su lugar dentro del volumen varía según la tradición de cada país y de cada casa editorial, lo que no puede dejar de ser significativo, pues el lector especializado suele revisar el índice de contenidos antes de comenzar la lectura, e incluso, y en muchas ocasiones, antes de decidirse por ella, por lo que es posible afirmar que en cierta medida le determina. Por otra parte, el índice de contenidos suele presentar una morfología muy diversa. En los discursos de veridicción no es raro encontrar una subdivisión muy marcada del texto en libros, partes, capítulos, subcapítulos y apartados. El compromiso de veridicción, la especificidad genérica y, sobre todo, la pretensión de científicidad dentro de las ciencias sociales y las humanidades, dieron origen, por ejemplo, a la moda de numerar cada una de las divisiones y subdivisiones del texto siguiendo un procedimiento lógico y analítico que rara vez se encuentra justificado del todo y que suele entorpecer la lectura por su forma visual y tipográfica (1., 1.1., 1.1.2., etc.), problema que puede resolverse de mejor manera cambiando el tipo de fuente empleada o bien sangrando un poco algunas de las entradas del índice. De cualquier

⁴⁸ Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós, 1987. (Paidós Comunicación: 28) p. 165.

⁴⁹ *Vid. infra*. p.p. 167-174.

manera, y sin importar la forma que revista, el índice de contenido no varía en ningún caso sus funciones principales.

Índices: temáticos, de autoridades y listado biblio-hemerográfico

Muy rara vez la representación historiográfica académica se presenta sin el acompañamiento de un conjunto de paratextos de naturaleza referencial. El compromiso de veridicción y la especificidad del discurso histórico como un saber de tipo indicial, sujeto a la condición de la existencia de la huella, que a su vez sirve como prueba o garante (*evidence*) de las afirmaciones que hace el historiador sobre el pasado, determinan la existencia de los índices temáticos y de autoridades, así como de los listados biblio-hemerográficos y de los apéndices documentales que suelen acompañar la representación.⁵⁰ Como mencioné en la introducción, la función referencial de ciertos paratextos no sólo dio origen al término *aparato crítico*, sino que ha terminado por imponerse sobre las demás funciones que cumple su inclusión en la representación historiográfica. Si el aparato crítico consistiese únicamente en un conjunto de notas referenciales, con su correspondiente listado bibliográfico e índice de autoridades, no tendría personalmente ningún problema en suscribir dicha afirmación. Lo cierto, sin embargo, es que las notas de referencia rara vez se encuentran desprovistas de un comentario autoral que las valore y que trate de validarlas como pertinentes para el tema tratado, por lo que su enunciación se ve marcada siempre por ciertos indicadores de la subjetividad del hablante. Más adelante abordaré el problema de las notas a pie, pero éste es un buen lugar para comenzar a distinguir la función referencial del aparato crítico de sus otras funciones.

Un fenómeno del mayor interés para el estudio del aparato crítico es la familiaridad y correspondencia existente entre la referencia emprendida por el texto, quede o no asentada en una nota a pie, y el listado biblio-hemerográfico incluido siempre al final del volumen o impreso. Se dice, aunque esto no se cumpla en todos los casos, que toda referencia hecha por el historiador a una fuente de información debe quedar debidamente registrada en la bibliografía, por lo que ésta no sería sino el listado más o menos comprensivo de todo material utilizado por el historiador durante su investigación y su uso

⁵⁰Para un excelente análisis del paradigma indicial y el valor epistemológico de la prueba documental véase Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Madrid, Ed. Trotta - Ministerio Francés de Cultura, 2003. (Colección Estructuras y Procesos: Serie Filosofía) p.p. 233-239.

se vería restringido a la consulta del interesado. Así, y en estricto sentido, puede eximirse a todo lector de la molestia que le supondría remitirse, con cada referencia asentada en el texto, al final del volumen para leer, una y otra vez, la descripción física del ejemplar consultado por el autor, salvo en los casos en que el lector tenga el interés de verificar la autenticidad de la referencia.⁵¹

Obviando el caso del comentario autoral que suele acompañar a algunas referencias y que comentaré más adelante, el simple listado bibliográfico aporta al lector un conjunto de informaciones sumamente valiosas para la comprensión del texto. La reunión en un solo lugar de todas las referencias documentales presentes en la representación no puede explicarse solamente por el abaratamiento de costos en la producción del impreso. Aún cuando la economía editorial se ve beneficiada por la disminución del número de caracteres impresos y el ahorro de papel resultante al sustituir una ficha bibliográfica completa por una locución latina (*Idem, Ibidem, op. cit.*, etcétera), el fenómeno económico no agota las razones que obligan a la inclusión de una bibliografía o de un índice de autoridades. Para explicar su inclusión debe brindarse también atención al valor de uso que estos paratextos suelen tener para los procesos de la investigación académica, razón que me ha llevado a incluir en este subcapítulo el índice de materias junto al de autoridades y el bibliohemerográfico. No se necesita hacer un alarde de sinceridad para reconocer que, en muchas ocasiones, el investigador de las ciencias sociales y las humanidades se concentra exclusivamente en la lectura de los índices de un texto y no del texto mismo. La consulta de los índices le aporta un conocimiento sintético e inmediato no sólo de sus contenidos, sino de las preferencias ideológicas y metodológicas de su autor. Luego, su existencia responde también a la determinación de una economía de la lectura. El hecho de citar o no un texto, o bien de remitir a él por una u otra razón, supone de entrada la pre-existencia de una o varias comunidades de sentido con las cuales el historiador guarda ciertas afinidades o diferencias. El rango de autor, como veremos más adelante, se alcanza también cuando la obra consigue insertarse u oponerse a tal o cual tradición epistemológica y también discursiva, lo que permite emprender su valoración. El historiador, obligado como lo está por el contrato de veridicción, se personaliza en su discurso en gran medida, aunque no exclusivamente, a

⁵¹ Éste es el criterio utilizado por los divulgadores tanto de las ciencias exactas como de las ciencias sociales y las humanidades, donde las notas de referencia suelen ser escasas y los listados bibliográficos se ven sustituidos por una “bibliografía mínima” o bien por una “bibliografía comentada”.

través del rechazo o la adopción de ciertas ideas o interpretaciones, metodologías o enfoques, ya sean generales o particulares, en torno a su materia de estudio. De ahí que la bibliografía y el índice de autoridades permita al lector acceder de inmediato a un conjunto de informaciones valiosas sobre el texto que lee o que pretende leer, entre las que se incluyen las tradiciones literarias con las que está familiarizado el autor, sus preferencias ideológicas y metodológicas, el compromiso y el rigor que guarda su investigación con el tema estudiado (las ausencias son siempre tan reveladoras como las presencias) y muchas otras que sin duda olvido, pero que no son desconocidas para el lector especializado.

Otro fenómeno interesante a observar en la inclusión de los índices de materias y autoridades, y que subraya la importancia que tienen para la representación en los discursos de veridicción, es su yuxtaposición ocasional. No es infrecuente encontrarse en ellos con el llamado *índice onomástico*, que no es sino un índice mixto que reúne en un solo paratexto los índices de autoridades y temáticos. Se comprende fácilmente que este tipo de índice no abunde en los discursos de ficción, pues ningún sentido tiene, salvo en ciertas ediciones críticas de novelas históricas, remitir al lector a los innumerables lugares de una novela donde se menciona el nombre de uno de sus personajes. En los discursos de veridicción, por el contrario, su aparición cumple una función capital, que no es otra que reafirmar el contrato de veridicción. En el índice onomástico puede hallarse lo mismo la entrada correspondiente a uno de los personajes de la representación (o que pertenece a la *res gestae* o mundo diegético; verbigracia, ‘Emiliano Zapata’) junto a la entrada correspondiente a una de las autoridades citadas, pertenezca o no al mundo representado (o *res gestarum* por ejemplo, ‘Frederich Katz’ en un estudio sobre la Revolución Mexicana).⁵²El fenómeno es complejo y tiene que ver con la naturaleza indicial de los discursos de veridicción en su relación con el fenómeno de la huella y el testimonio, por lo que escapa a los alcances de la presente tesis. Sin embargo, debo mencionar aquí, aunque sea muy brevemente, el singular entrecruce observable entre ambos mundos en el índice onomástico: el *real representado* y el *real de la representación*. Tal entrecruce reafirma el contrato de veridicción al anular aparentemente el notable diferir entre ambos modos de

⁵² Escribo este pasaje a tan sólo unos días de la muerte del agudo y sagaz historiador austriaco, por lo que su mención debe considerarse el más humilde de los homenajes que recibirá. No se me escapa, empero, que su muerte afecta considerablemente el ejemplo propuesto, pero veo en ello también la posibilidad de subrayar parte de mi argumentación. Aquí Frederich Katz no es sino representación de su existencia y de sus textos. Mi pequeño e intrascendente homenaje le devuelve, al menos aquí y por ahora mientras se leen estas líneas, cierta categoría de realidad.

existencia. El índice onomástico nos dice que el personaje representado no solamente existió, sino que su existencia es equiparable a la de autoridad consultada para la investigación; al menos, se comprende, dentro de los márgenes mismos de la representación, pues la autoridad citada (ser de carne y hueso) se ve trastocada en personaje de ésta, al tiempo que el personaje histórico representado se ve de golpe expulsado del mundo del relato para ser concebido como una persona real más allá de los márgenes de la representación. Así, el índice onomástico da cuenta de una dialéctica donde, lo real, por incluirse en la representación, devuelve a lo representado aquello de lo que carece, y que no es otra cosa que la categoría de lo real existente; dialéctica que es, a fin de cuentas, el paradigma mismo del fenómeno de la representación.

La instancia prefacial en los discursos de veridicción

Tanto por su naturaleza discursiva como por su extensión, la instancia prefacial se asemeja al texto de una manera en que ningún otro paratexto puede llegar a alcanzar.⁵³ Es tal su parecido, que en ocasiones resulta difícil precisar aquello que lo distingue del texto al que acompaña, sobre todo en los casos en donde el autor del texto es también el destinador del prefacio. Las marcas más claras de su diferir con el texto son las mismas que para el resto de los paratextos: su objeto es el texto al que acompañan y su función más general es influir en la lectura o recepción de este. Sin embargo, es tan numerosa y dispar la morfología de la instancia prefacial, que cada caso merece ser estudiado como único, aun cuando su clasificación no ofrece muchos problemas. En atención a sus funciones más generales, Genette incluye dentro de la instancia prefacial tanto las formas de apertura del discurso como las que constituyen su cierre,⁵⁴ por lo que caben en ella las siguientes formas históricas: *introducción, estado de la cuestión, prólogo, prefacio, proemio, nota, noticia, aviso, presentación, examen, advertencia, preámbulo, prelude, exordio, estudio preliminar, posfacio, epílogo, conclusiones, postscriptum, y un largo* etcétera.⁵⁵

⁵³ “Llamaré prefacio a toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o precede”. Genette, *Umbrales, op. cit.* p. 137.

⁵⁴ Aún cuando Genette no caracteriza a la instancia prefacial como el lugar de apertura y cierre del discurso por razones evidentes —hacerlo supondría suprimir, quizá artificialmente, la diferencia entre texto y paratexto— su análisis lo implica o supone en distintos lugares. Por ejemplo, al hablar de la historicidad del prefacio, no puede olvidar el caso del proemio clásico o la exhortación a las musas de los poetas e historiadores antiguos.

⁵⁵ He agregado al listado que puede hallarse en *Umbrales* todas aquellas formas discursivas que se mencionan a lo largo de su estudio de la instancia prefacial. Véase, *Ibidem*, p. 137 y ss.

Enumeración ya de por sí extensa, y que verá incrementado su número tras tipificar cada forma por su destinador, su destinatario y su momento de aparición junto al texto. La reunión de todas estas formas discursivas en un solo lugar de discurso no es tan sencilla como parece, por lo que el mismo Genette da inicio a su reflexión sobre la instancia prefacial con muchas reservas,⁵⁶ recordando cierta precisión de Derrida con respecto al uso de prefacios e introducciones en Hegel:

Es necesario distinguir el *prefacio* de la *introducción*. No tiene la misma función ni la misma dignidad a los ojos de Hegel, aunque formulan un análogo en su relación con el *corpus* de la exposición. La introducción (*Einleitung*) tiene un vínculo más sistemático, menos histórico, menos circunstancial a la lógica del libro. Es única, trata sobre problemas arquitectónicos generales y esenciales, presenta el concepto general en su diversidad y autodiferenciación. Los prefacios, al contrario, se multiplican de edición en edición y tienen una historicidad más empírica; responden a una necesidad de circunstancia...⁵⁷

En parte, la solución de Genette al problema señalado por Derrida en los prefacios e introducciones de Hegel consiste, fundamentalmente, en explicar las diferencias observables entre cada una de estas formas discursivas por el grado de *co-presencia*, esto es de necesidad y suficiencia, que guardan respecto del texto que acompañan. Así, las introducciones que Hegel solía escribir para sus textos guardarían una relación menos circunstancial y más orgánica con estos que sus prefacios, que podrían eliminarse sin mucha mella para el sentido general del discurso hegeliano; solución cuestionable para la conciencia moderna presa del fetichismo erudito del *Texto Absoluto* y el *Autor*, pero quizá verdadera en muchos sentidos. Aun cuando la afirmación anterior no podrá hallarse en Genette, su caracterización de los paratextos como discursos accesorios, circunstanciales y auxiliares, siempre al servicio del texto al que acompañan, supone de entrada la cuestión.

La instancia prefacial en los discursos de veridicción es, en efecto, el paratexto menos estable y más circunstancial de cuantos es posible encontrar. La dedicatoria a un mecenas, el prólogo elogioso escrito por un tercero, o bien el prefacio autoral a un texto, son mudables y varían de una edición a otra al capricho, inteligente a veces, cuestionable otras tantas, de los responsables de la publicación. No es entonces extraño que Genette opte

⁵⁶ El motivo de las reservas de Genette, tanto como las reservas mismas, serán muy importantes para mi reflexión cuando aborde el problema de la pertenencia, o no pertenencia, del aparato crítico a la representación historiográfica. Junto con la nota a pie, los casos de la introducción y las conclusiones del discurso histórico académico sobrepasan el marco teórico de Genette, lo que no excluye, por supuesto, el que puedan reconocerse en ellos efectos paratextuales y que, en muchas ocasiones, sus funciones se vean reducidas a las del común de los paratextos.

⁵⁷ Jacques Derrida, *La disséminations*, citado en *Ibidem*, p. 137. Las cursivas son del autor.

por atender a la generalidad de los casos antes que entrar en precisiones ociosas para un estudio con las características de *Umbrales*. Pudo, se dirá, omitir la cita de Derrida, o bien brindarle una respuesta categórica e incuestionable, pero lo cierto es que su inclusión apunta en la dirección del problema, a mí entender capital, de la frontera difusa y ambigua que media entre texto y paratexto.⁵⁸ Debe tenerse en cuenta que el estudio de Genette abarca todas las literaturas y todos sus géneros sin importar su régimen, y que por lo mismo, los fenómenos que es posible observar en los discursos de ficción no se cumplen necesariamente igual en los discursos de veridicción. El problema de los prefacios y las introducciones en Hegel es sólo un ejemplo paradigmático de la necesidad de emprender estudios particulares para cada régimen de discurso y para cada una de sus formas particulares, tal y como lo pretendo aquí para el discursos histórico y, por extensión, para los discursos de veridicción.

Clasificación de la instancia prefacial

Genette ensaya dos clasificaciones, distintas pero complementarias, de las formas prefaciales, determinadas, la primera de ellas, por el destinador del prefacio, y la segunda, por sus funciones paratextuales. Sobre los tipos comprendidos por la primera clasificación, puede afirmarse que en su gran mayoría son propios del discurso de ficción y rara vez se presentan en los discursos sobre la realidad; más aún, algunas de ellas quedan excluidas de inicio por el contrato de veridicción, como en el caso de los prefacios ficcionales firmados por el protagonista de una novela.⁵⁹ Luego, de las dos clasificaciones y para el caso que me atañe, sólo la segunda es realmente operativa y distingue seis tipos de prefacio: 1) *prefacio autoral original*, 2) *posfacio autoral original*, 3) *prefacio o posfacio autoral ulterior*, 4) *prefacio o posfacio autoral tardío*, 5) *prefacio alógrafo auténtico* y, 6) *el prefacio ficcional*. Eliminando el tipo número seis por razones obvias, tenemos que Genette considera sólo dos tipos generales, el *prefacio/posfacio autoral* y el *prefacio alógrafo* reconociendo en el

⁵⁸ Es significativo el hecho de que la historia de la instancia prefacial se origina en la antigüedad clásica, donde forma parte constituyente del texto y no se distingue de él, como en la invocación a la musas del proemio clásico. Seguirá después desarrollándose muy lentamente a lo largo de la Edad Media a través de distintas formas de apertura del discurso hasta, finalmente, separarse del texto en los albores de la modernidad. *Ibidem*, p. 223.

⁵⁹ Para la clasificación de Genette de la instancia prefacial según su destinador, y en cuyos márgenes caben incluso casos estrictamente teóricos, remito al lector al cuadro de los tipos posibles en *Ibidem*, p. 154.

primero sus tres posibles momentos de aparición (*original, ulterior y tardío*) y en el segundo sólo dos de sus momentos posibles (*original y tardío*).⁶⁰

Las funciones del *prefacio autoral* son aparentemente simples y no se distinguen mucho de las funciones generales de los paratextos; su aparición tiene dos finalidades fundamentalmente: obtener un lector y asegurar una “buena lectura” del texto.⁶¹ A diferencia del resto de los paratextos, sin embargo, la instancia prefacial por su extensión y complejidad, se erige como el espacio de intervención por excelencia para acotar las posibilidades de sentido e interpretación del texto.

Contrario a lo que pudiera pensarse, la diversidad morfológica de la instancia prefacial no se resuelve en un conjunto innumerable de posibilidades de intervención y de efectos; el estudio de Genette demuestra fehacientemente la convencionalidad y tradición de los temas y recursos retóricos presentes en ella. Al parecer de Genette, es la recurrencia de los temas lo que hace posible estudiar estructuralmente las funciones específicas de la instancia prefacial en casi todos los casos. Todo prefacio suele brindar información sobre el cómo y el porqué el texto ha sido escrito y publicado. Los temas del *cómo* y el *porqué* son casi siempre los mismos y pueden hallarse parcialmente o en su conjunto en todo prefacio.

Los temas del porqué

El universo de posibilidades temáticas del porqué un texto ha sido escrito son limitados en número y tienen como objetivo justificar la existencia y pertinencia de la obra en cuestión. Genette señala seis temas principales en la instancia prefacial tanto para los discursos de ficción como para los de veridicción. Según sea el caso se verá privilegiado uno sobre otro, por lo que mi exposición de cada uno se ajustará a la especificidad genérica del discurso histórico y de su forma prefacial más conocida: la *introducción* y el *estado de la cuestión*.

Entre los temas del porqué ninguno tiene tal importancia para la historiografía como el de la declaración de veracidad. El discurso ficcional y la posterior diferenciación y multiplicación de los géneros literarios occidentales tuvo como condición de posibilidad la emergencia del discurso histórico y la pretensión de tratar sobre la realidad con veracidad.⁶² Antes de él, el relato mítico y el religioso confundían sus fronteras con el relato poético y el

⁶⁰ El *posfacio alógrafo* es muy infrecuente como para tipificarlo, mientras que el *prefacio alógrafo ulterior* se distingue muy poco del *tardío*, lo que explica su exclusión de la clasificación. *Ibidem*, p. 224.

⁶¹ *Ibidem*, p 169.

⁶² *Vid. infra* p.178 n.247.

discurso filosófico; los *aedos* cantaron a héroes y dioses en la poesía épica; Heráclito halló en la metáfora una figura poderosa para la filosofía y la escuela eleática hizo del verso su forma. No será hasta la aparición de Heródoto y sus célebres palabras inaugurales⁶³ cuando el discurso de veridicción termine por dar forma y sustancia al discurso de ficción distinguiéndose de él. A la declaración de Heródoto siguió la de Tucídides, acompañada ahora de una larga y sistemática descripción del método de indagación empleado para la *Historia de la guerra del Peloponeso* y, aún hoy día, es común encontrar tal tipo de declaraciones explícitas.⁶⁴ Así, el enunciado ‘prometo decir verdad’ es parte constituyente de la enunciación historiográfica y un hito en la historia de la literatura occidental.

En estrecha relación con el tema de la declaración de veridicción se encuentran las declaraciones sobre la importancia del tema comprendido y estudiado en la representación historiográfica. Frente a la dispersa selección de temas y objetos de estudio de Heródoto y sus constantes digresiones, Tucídides crea y concibe la inmortalidad, al tiempo que declara: “El ateniense Tucídides escribió la guerra que tuvieron entre sí los peloponesios y atenienses, comenzando desde el principio de ella, por creer que fuese la mayor y más digna de ser escrita”.⁶⁵ La importancia del tema no puede determinarse ya exclusivamente por su significación dentro de una concepción teleológica de la historia, pero aún es frecuente encontrar este tipo de peticiones de principio en el discurso histórico académico. Más comunes en la actualidad son las afirmaciones sobre la novedad del tema estudiado, de las fuentes empleadas, o del método desarrollado para su estudio. El *estado de la cuestión* es el ejemplo más acabado de los prefacios genéricos y especializados de los discursos de veridicción. Con él se pretende agotar la totalidad de lo expresado con respecto a un tema, materia u objeto de estudio, con la finalidad de poner en evidencia no sólo el rigor de la

⁶³ “En lo que sigue Heródoto de Halicarnaso expone el resultado de sus investigaciones, para evitar que con el tiempo caiga en el olvido lo ocurrido entre los hombres...” Heródoto. *Historia*. Edición y traducción de Manuel Balasch. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999. (Letras Universales # 274) p. 69.

⁶⁴ Explícitas en tanto que el contrato genérico de veridicción del discurso histórico lo supone tácitamente y hace su expresión innecesaria. Recuerdo vivamente la impresión que me produjo la lectura de un ensayo de Lucien Febvre, por la ingenuidad de que hace gala en él el historiador francés al objetar, como si fuese una cuestión de método, la ‘declaración de sinceridad’ presente en el título *Historia sincera de la nación francesa* de Charles Seignobos y al que fustiga con una frase digna de consignarse aquí: “La sinceridad es un asunto entre su conciencia y usted mismo” Véase “Ni historia de tesis ni historia-manual. Entre Benda y Seignobos” en Lucien Febvre, *Combates por la historia*. Traducción de Francisco J. Fernández Buey y Enrique Argulloi. 2 ed. México, Ariel, 1999. (Ariel # 68) p.p. 123-150.

Por otro lado, la declaración de veracidad tomó un curso imprevisto años después con el debate, a mí parecer estéril, sobre el uso, que algunos quieren obligado, de la primera persona del singular en la representación historiográfica. Más adelante, cuando aborde el problema de la enunciación del discurso histórico, dedicaré al tema más de una palabra.

⁶⁵ Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Traducción del griego por Diego Gracián. Introducción de Edmundo O’Gorman. 5 ed. México, Editorial Porrúa, 1998. (Sepan Cuantos... # 290) p. 2.

investigación, sino la novedad u originalidad del texto dentro de la tradición en la que se inscribe. Merecería aquí más de una palabra el fetichismo por la novedad y la originalidad, conceptos que la conciencia moderna quiso análogo hasta el grado de llegar a considerarlos sinónimos, pero la extensión del presente trabajo me lo impide. No puedo, sin embargo, dejar de mencionar que la construcción de las tradiciones literarias modernas —incluyendo la tradición historiográfica— supone de entrada una jerarquización de sus objetos a partir del concepto de originalidad y novedad, fenómeno que tiene también su correlato en las tradiciones epistemológicas, lo que permite señalar un periodo, escuela o tendencia a partir de la novedad del método que les caracteriza.

El otro gran tema de la instancia prefacial es el de la unidad del texto. Es tema característico de las antologías y compilaciones y tiene como finalidad indicar al lector por qué debe leer unitariamente un conjunto de textos producidos en circunstancias y por autores diferentes entre sí. En muchos casos su explicitación es tan inútil como la declaración de veridicción. En las revistas especializadas el formato editorial cumple sobradamente la función de dar unidad al conjunto de textos que reúne. En otros casos la unidad se alcanza con la simple elección del título, como en las memorias de congresos y coloquios, aunque es tradición que el coordinador del evento académico dedique un texto para presentar los criterios de elección (temáticos y epistemológicos) de las ponencias reunidas, así como para resumir brevemente las aportaciones de cada texto en cuestión.

El último de los temas generales del prefacio descrito por Genette es más frecuente en la historiografía de lo deseable: la defensa, *a motu proprio*, del texto y sus medios de producción. Por lo general pretende subsanar lagunas y omisiones del tema tratado en el texto. Generalmente se reduce a un conjunto limitado de construcciones sintácticas bien conocidas por todo lector: ‘la complejidad del tema me impide...’, ‘se requerirían largos años de estudio para...’, ‘privado, como lo estoy, del acceso a las fuentes...’, ‘en atención al hecho de que el tema ha sido tratado con anterioridad’... etcétera; construcciones, todas, que de una u otra manera pretenden excusar al autor y al texto frente al lector.⁶⁶

Los temas del cómo

Los temas del *cómo* en la instancia prefacial son mucho más complejos y numerosos que los temas del *porqué*, y tienen una mayor especificidad genérica. Los más importantes de

⁶⁶ Y que abundan en la presente tesis.

ellos para la historiografía académica son sin duda alguna las declaraciones de intención y de género. Las últimas no merecen aquí comentario alguno pues he hablado ya de ellas y lo seguiré haciendo en lo posterior. Las declaraciones de intención, por otra parte, se caracterizan por precisar tanto las motivaciones personales del investigador como las intenciones formales de la representación. A mi parecer, sólo las del segundo tipo son capaces de producir un verdadero interés teórico, por lo que me concentraré en ellas.

Son intenciones formales la elección y explicación de la metodología y fuentes documentales empleadas para la representación, las justificaciones sobre el tipo de relato y argumentación elegidos, así como sobre el tema y el cronotopo que abarca la investigación, las precisiones léxicas y terminológicas, y un sinfín de otras elecciones que permiten al lector situar el texto y a su autor dentro de una tradición concreta y unas comunidades de sentido específicas.

Otro tema común de la instancia prefacial es el de los medios de producción de los discursos de veridicción, pues son éstos en su gran mayoría distintos a los del discurso de ficción; diferir que se ve amplificado considerablemente en las prácticas discursivas disciplinares como resultado de la profesionalización de la investigación científica y humanística. El poeta o el novelista contemporáneos rara vez se encuentran en el predicamento de agradecer a un poderoso, como sucedía a sus pares prerrománticos. La dedicatoria a un mecenas o a una institución quedó desterrada del todo hacia mediados del siglo XIX con la reivindicación del artista como paria social, fundamentalmente con los postulados baudelerianos sobre la dignidad cuasi aristocrática del artista independiente (dandismo).⁶⁷ En la historiografía, la dedicatoria al mecenas se socializó muy pronto al sustituir la figura del individuo por la de la institución,⁶⁸ práctica que no sólo perdura hasta hoy día, sino que ha sido revitalizada por distintos autores que proponen, quizá con razón, revelar explícitamente los medios de producción del saber histórico.⁶⁹ Por supuesto, la dedicatoria ha sufrido sus modificaciones, convirtiéndose en una nota de agradecimiento que detalla la génesis de la obra y los medios de los que dispuso el investigador para realizar su investigación, entre los que sobresalen las becas, las bibliotecas y acervos, los

⁶⁷ Cfr. "Baudelaire: el modernismo en la calle" en Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. 15 ed. México, Siglo XXI Editores, 2004. (Teoría) p.p. 129-173.

⁶⁸ Ejemplo de ello son las dedicatorias de los cronistas oficiales del Real Consejo de Indias.

⁶⁹ Entre sus defensores se cuentan algunos célebres historiadores como Carlo Ginzburg y Michel De Certeau.

seminarios, los asesores y las amistades, los espacios de discusión y de diálogo académico, y un muy largo etcétera.⁷⁰

Es posible hallar otros temas y sus variaciones en la instancia prefacial autoral de los discursos de veridicción, pero me parece que con los aquí revistados bastan para sostener la afirmación de Genette en el sentido de que abundan en ellos las funciones y los efectos paratextuales.

Los prefacios y las notas alógrafas

Las fronteras entre el paratexto, por un lado, y el discurso crítico que tiene por objeto un texto, por el otro, se debilitan tanto en el prefacio alógrafo que es fácil confundirles. Similar al estudio crítico, el prefacio alógrafo y las notas que lo prolongan⁷¹ tiene como objeto el texto al que acompañan, pero se distinguen del texto crítico tanto por su extensión como por sus funciones. Insertos en el volumen de la publicación, su destinatario será exclusivamente el lector del libro y sus funciones más importantes pueden resumirse en dos: brindar información crítica de índole adicional (génesis de la obra, datos biográficos relevantes de su autor, contexto de aparición de la obra, información pertinente sobre la traducción, etcétera); y fungir como recomendación, garante o aval de la calidad de la obra, razón por la cual el prefacista y anotador alógrafo suele ser un personaje reconocido en el mundo de las letras o bien una autoridad en la materia tratada por el texto prologado. Se comprende que el momento de aparición del prefacio alógrafo es fundamental para determinar sus funciones, pues los prefacios alógrafos originales son escasos en comparación de los ulteriores o tardíos, estos últimos generalmente póstumos. Para el caso de la historiografía académica puedo afirmar que los prefacios alógrafos originales aparecen sólo en los casos en que se presenta una primera traducción que amerite ciertas precisiones terminológicas, razón por la cual, ve reducida su extensión a la de la nota. Caso

⁷⁰ Que incluía, hasta hace unos veinte años, a la solícita y siempre dedicada mecanógrafa del texto en cuestión, cuya fastidiosa labor despertaba los más encendidos agradecimientos. Similar al caso de la mecanógrafa es el del malhumorado y esquivo archivista o bibliotecario. Durante el curso de mi investigación consideré seriamente compilar algunos ejemplos de estas dedicatorias y personajes para ridiculizar las afirmaciones de aquellos que propugnan por explicitar hasta la náusea los medios de producción del discurso histórico; sin embargo, el número de los ejemplos superó con mucho mis posibilidades y me llevó a reconsiderar, no la importancia que este tipo de menciones tienen para el contrato de veridicción y el compromiso ético del investigador, pero sí la que estas personas suelen tener dentro del contexto de producción editorial de la representación historiográfica. Sea pues ésta nota un sincero homenaje a su labor.

⁷¹ Dice Genette con respecto a la nota alógrafa: "... es casi inevitablemente una nota editorial, pues la adjunción de notas excede en mucho lo que un autor puede esperar (y desear) de la buena disposición de un tercero." Genette, *Umbrales, op. cit.* p. 288.

muy distinto al anterior es el de los *prefacios alógrafos posteriores o tardíos*, generalmente póstumos y de estirpe muchas veces filológica y crítica, que acompañan casi siempre la publicación de textos considerados clásicos historiográficos o bien fuentes para la investigación. En cualquiera de los dos, la labor del prefacista alógrafo no puede desvincularse del todo del resto de las actividades editoriales que supone toda edición crítica, como el establecimiento final del texto y las notas de comentario y valoración, razón por la que su clasificación como paratextos resulta problemática por su cercanía con los géneros meta-textuales. De cualquier manera, la cantidad de efectos paratextuales a que dan lugar y el ejercicio crítico de lectura que proponen su inclusión no deben soslayarse. El mejor ejemplo de ello lo tenemos en el fenómeno de acumulación observable en la publicación de textos clásicos donde, junto con el aparato de notas del autor, se incluyen los distintos prefacios y notas alógrafas que ha recibido a lo largo de su historia editorial. Recuerdo con cariño, por ejemplo, el pánico y la confusión que produjo en mí la lectura temprana⁷² de la *Historia de la conquista de México* de William H. Prescott, preparada para la Editorial Porrúa por Juan A. Ortega y Medina, y que incluye, junto con el prefacio y las notas del notabilísimo filólogo e historiador español, aquellas que para la edición de 1844 escribió Lucas Alamán y las que después adjuntaron a ellas José Fernando Ramírez y el padre Mariano de la Cueva.⁷³ El resultado tipográfico es sin duda cuestionable, como sucede casi siempre con las publicaciones de Porrúa, pero la sedimentación palpable de teleologías, métodos de investigación, estilos formales y valoraciones ideológicas en sus prefacios y notas constituye una verdadera puesta en abismo (*mise en abyme*) del quehacer historiográfico moderno.

Apéndices, cuadros, tablas e ilustraciones; autorales y alógrafas

La familiaridad y naturaleza afín entre la instancia prefacial y las notas y apéndices obligan a considerarlas, si no en conjunto, al menos en su mutua relación. Las notas, apéndices e ilustraciones alógrafas tienen un carácter mayoritariamente editorial, tal y como sucede con

⁷² A los 16 años, y sin haber leído antes un texto historiográfico, su lectura supuso la primera lección de rigor crítico y epistemológico en mi formación.

⁷³ William H. Prescott, *Historia de la conquista de México*. Anotada por Lucas Alamán, con notas críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez y Mariano de la Cueva; prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina. Trad. de José María González de la Vega. 5 ed. México, Editorial Porrúa, 2000 CLIV + 770 p.p. (Sepan Cuantos... : 150).

los prefacios alógrafos que acabo de revisar. Sus funciones informativas tanto como las de garantía o aval del discurso son comunes a ambos y como tal no ameritan mayor comentario. Sin embargo, los apéndices, cuadros e ilustraciones autorales⁷⁴ en los discursos de veridicción son tan comunes que me veo obligado a dedicarles aquí cierta atención; empezaré por los cuadros y apéndices, documentales y estadísticos, para volver después mi atención al caso excepcional y siempre genérico de las ilustraciones.

Los cuadros suelen ser expresión sintética de un ejercicio estadístico mayor, por lo que su inclusión en el discurso de veridicción tiene como función probar y exhibir los datos empleados para sostener una afirmación hecha en el cuerpo del texto. Por sí mismos, claro está, son incapaces de sostener ningún dicho, pues son representación esquemática de una parte de la investigación que, como tal, no tiene cabida en el discurso. Luego, no es extraño que la mayoría de ellos remitan a un *corpus* documental más extenso y numeroso que suele incluirse al final del texto a manera de apéndice. El término *apéndice* carece, por su etimología y definición,⁷⁵ de los problemas que señalé antes para el término *aparato*, por lo que podemos, con toda justicia, excluirlo de la representación. Su función no es otra que complementar a ésta ofreciendo al lector la posibilidad de revisar, digamos en bruto, parte de la documentación empleada durante la investigación. Lo anterior explica la inclusión de cuadros y tablas esquemáticas en el cuerpo del texto y apéndices extensos y, lo subrayo, prescindibles, al final del volumen. Otros apéndices, estrictamente documentales y no estadísticos, como los documentos de archivo citados en el texto y reproducidos en apéndice, no difieren por su función de los antes explicados salvo por su intención. En estos casos, el documento citado, siempre que no sea muy extenso, se reproduce total o parcialmente en apéndice debido a su inaccesibilidad física o bien al interés adicional que pudiera tener para el lector, especializado o no.⁷⁶

El caso de las ilustraciones es bien distinto de los anteriores por la especificidad genérica de ciertas prácticas discursivas (la historiografía del arte y los estudios visuales) y

⁷⁴ Me refiero aquí como *ilustraciones autorales* no a aquellas producidas por el autor, por supuesto, sino a las seleccionadas por él para acompañar su texto.

⁷⁵ “Cosa adjunta o añadida a otra, de la cual es como parte accesoria o dependiente” según el *Diccionario de la Lengua Española*. 22 ed. Madrid, Real Academia Española, 2001. t. I p. 179

⁷⁶ Pienso, por ejemplo, en los procesos judiciales e inquisitoriales novohispanos, tan reproducidos últimamente en los ya numerosos estudios históricos sobre conductas desviantes, religiosas o civiles, del periodo en cuestión, y cuya reproducción responde en ocasiones a un interés epistemológico legítimo, aunque las más de las veces su intención no es otra que saciar el morbo del lector.

por su creciente utilización como fuentes para la investigación histórica. La complejidad del tema amerita estudios teóricos independientes de amplio espectro, por lo que me conformaré aquí con apuntar su interés teórico y remitir al lector a formulaciones preexistentes.

Al margen de los innumerables fenómenos semiológicos a los que la yuxtaposición de textos e imágenes pueden dar lugar, y que no abordaré aquí, la inclusión de ilustraciones en la representación historiográfica cumple distintas funciones que van desde simplemente ‘ilustrar’ la representación, en el sentido de aportar ciertos índices visuales de realidad que ayuden al lector a formarse una imagen interna más ‘colorida’ del pasado representado,⁷⁷ hasta la de probar cierta afirmación del historiador, como cuando se reproduce una fotografía en la que figura un personaje histórico en un evento determinado. En la historiografía académica la función más frecuente y, por qué no decirlo, la más inútil de todas, suele ser la primera. La última, sin embargo, puede llegar a alcanzar cierta altura teórica si se considera, al menos, que las más recientes formulaciones de la historia del arte hacen de dicha relación la condición misma de su especificidad genérica. Michael Baxandall, uno de los historiadores del arte más reconocidos en la actualidad, formuló hace unos años su convicción de aquello que distingue a la historia del arte como disciplina de conocimiento, autónoma e independiente de cualquier otra, es la referencia ostensible a su objeto de estudio.⁷⁸ En efecto, como señaló Frank R. Ankersmit en su extraordinario y agudísimo ensayo “Representación histórica”, la historia del arte se diferencia de la historia por su objeto de estudio, pues mientras el historiador se ocupa de representar el pasado, es decir, aquello que no sólo ha dejado de ser realidad presente, sino que carece también de significado, el historiador del arte estudia manifestaciones artísticas de orden pictórico, plástico, o cinematográfico, las cuales, en tanto que representaciones, tienen ya un significado propio.⁷⁹ Ello supone de entrada que las afirmaciones casi siempre valorativas que sobre su objeto hace el historiador del arte requieren, necesariamente, de un tipo de referencia que el historiador puede obviar en su discurso, pues tienden a valorar e

⁷⁷ Como función didáctica en los libros de texto.

⁷⁸ Michael Baxandall, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Traducción de Carmen Bernardez Sanchis. Madrid, Hermann Blume, 1989. Ilus. (Arte, Crítica e Historia) p.p. 7-22.

⁷⁹ La premisa de Ankersmit de que el significado “es representacional de origen” será discutida *in extenso* en el cuarto capítulo de la presente tesis. Véase “Representación histórica” en F. R. Ankersmit, *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Traducción de Ricardo Martín Rubio Ruiz. México, Fondo de Cultura Económica, 2004. (Breviarios: 516) p.p. 191-243.

interpretar significados específicos manifestados en una representación determinada. Así, Baxandall llega al extremo de reproducir fotografías de documentos que, para su discurso, tienen un cierto interés visual antes que discursivo, exceso que resultaría absurdo en un discurso historiográfico tradicional.⁸⁰

La ilustración es entonces un paratexto complejo, esquivo y cada vez más cotidiano, a la espera de estudios específicos capaces de revelar las funciones que cumplen para la representación.

El problema de la nota a pie autoral original

La nota a pie autoral original es el rasgo más característico de los discursos académicos de veridicción y puede afirmarse que vive hoy su segunda época dorada.⁸¹ Desde que Gibbon generalizó su uso en el siglo XVIII con fines no precisamente epistemológicos, como demostró Anthony Grafton en el estudio antes citado, la nota ha tenido una historia de vicisitudes y cuestionamientos que, por haber sido resumida en la Introducción general, no trataré más aquí. Sin embargo, la existencia misma de la polémica suscitada en torno a un elemento tan frecuente y cotidiano en la representación historiográfica como la nota a pie original, no deja de ser significativa. A mi parecer, nada impediría agotar el estudio y explicación del aparato crítico a partir del concepto de paratexto si no fuera, precisamente, por el problema que ella supone dentro de tal marco conceptual; no sólo difiere notoriamente del resto de los elementos que lo componen, sino que su caracterización como paratexto ofrece tantas resistencias que, por sí misma, es capaz de comprometer seriamente el andamiaje teórico propuesto por Genette. Al igual que la instancia prefacial autoral en

⁸⁰ Y quizá también en la historiografía del arte. Véase, por ejemplo, Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Traducción de Homero Alsina Thevenet. 4 ed. Barcelona, Gustavo Gili, 2000. p. 129, donde Baxandall reproduce una página de un tratado didáctico de Piero della Francesca para probar el saber y uso cotidiano de la regla de tres en la Italia renacentista.

⁸¹ Como elemento evidentemente barroco, las literaturas de ficción, tanto como las de veridicción, han hecho de él un uso exhaustivo en el último siglo y han explorado sus posibilidades hasta extremos cuestionables. Genette recuerda, por ejemplo, el caso de la novela *L'interdit* (1986) de Gérard Wajeman cuya composición consiste exclusivamente en un aparato de notas para un texto ausente. Personalmente prefiero remitir a las obras de Severo Sarduy, literato neobarroco cubano, cuya utilización de las notas a pie es verdaderamente exquisita, o bien a la obra literaria de Michel Butor, la cual, en su conjunto, puede considerarse como un excelso *corpus* de notas al Texto Absoluto. En cualquier caso, la literatura en lengua inglesa ha sido siempre afecta a este tipo de recursos meta-discursivos y abunda en ejemplos pertinentes; piénsese si no en las obras de Thomas de Quincey, inspiradoras de la presente tesis, o en el *Finnegans Wake* de Joyce, por aludir sólo a un par de ejemplos. Para la historiografía académica, por otra parte, donde el empleo exhaustivo de la nota a pie es un rasgo estilístico y formal característico de ciertas corrientes y escuelas contemporáneas, basta con remitir al lector a la microhistoria italiana, cuyos textos suelen presentar un nutrido *corpus* de notas cuya extensión puede ocupar, en algunas ocasiones, más de la mitad de la extensión total de la representación.

los discursos de veridicción, la nota a pie autoral original guarda con el texto que acompaña una relación más estrecha que cualquier otro de sus paratextos y difícilmente puede desligarse de él. En ambos casos, el campo de lo paratextual, en tanto que zona de transición entre el texto y el mundo de la realidad, difumina sus fronteras en tal medida que su caracterización como paratexto resulta, si no imposible, al menos problemática, pues la autonomía de su significación se encuentra muy debilitada.⁸² La definición que de ella ofrece Genette no hace sino remarcar el problema de su pertenencia al texto subrayando la continuidad formal que vincula a ambos enunciados:

Una nota es un enunciado de extensión variable (una palabra es suficiente) relativo a un segmento más o menos determinado del texto, y dispuesto ya sea junto a este segmento o en referencia a él. El carácter siempre parcial del texto de referencia, y en consecuencia el carácter siempre local del enunciado de la nota, me parece el rasgo formal más distintivo de este elemento.⁸³

Como se ve, la definición acusa los mismos prejuicios que han convertido a la nota autoral original en el elemento más polémico de la representación historiográfica: primero, por su carácter netamente local, referencial y erudito, que la hace parecer innecesaria para el común de los lectores; después, y en aparente contradicción lógica con el anterior, el hecho de que su contenido rara vez exija que se le destine a pie de página, pudiéndosele insertar en el cuerpo del texto en razón de lo que llama Genette “el carácter siempre local del enunciado de la nota”, lo que no es sino otra manera de subrayar la continuidad formal existente entre ésta y el texto de referencia. A los prejuicios anteriores hay que sumar las reservas propias del investigador que ve comprometido el curso de su análisis por un elemento ambiguo y esquivo, pero cuya presencia constante en las literaturas de veridicción impide se le omita de cualquier investigación en torno al tema. Como veremos ahora, las funciones propuestas por Genette no harán sino confirmar la imposibilidad de considerar este elemento dentro del marco teórico propuesto, y le obligarán a reconocer que “la nota original es una bifurcación momentánea del texto, y en este sentido le pertenece tanto como un simple paréntesis”.⁸⁴ Conclusión de la cual se derivan otros problemas de interés para mi

⁸² “[...]decepcionante un ‘genero’ cuyas manifestaciones son por definición puntuales, fragmentadas, como pulverulentas, por no decir polvorientas, y que con frecuencia están tan estrechamente relacionadas con tal o cual detalle de tal texto que no tienen, por así decir, ninguna significación autónoma”. Genette, *Umbrales*, *op cit*, p. 272.

⁸³ *Ibidem*, p 272.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 280.

argumentación pues si las notas no sólo pertenecen al texto, sino que puede insertárseles sin mella en él, ¿cuál es el sentido de destinar ciertas afirmaciones a pie de página? ¿Qué fenómenos produce su marginación y qué funciones cumple para la representación formal del pasado en el discurso historiográfico? Preguntas todas a cuya solución dedicaré el último capítulo de la presente tesis.

Funciones de la nota a pie autoral original

Las funciones consideradas por Genette para la nota autoral original son siete y se reducen a consignar sus usos más generales: a) establecer definiciones y brindar explicaciones terminológicas pertinentes, b) ofrecer la traducción del pasaje citado en otra lengua en el cuerpo del texto, o viceversa, c) asentar la referencia a la fuente citada en el texto, d) subrayar la vaguedad de una afirmación, e) mencionar la inexactitud o la imposibilidad de considerar un tema por su amplitud, f) ofrecer argumentos suplementarios así como anticipar objeciones, g) complementar lo tratado en el texto a través de digresiones de toda índole.⁸⁵

Comenzaré el análisis de las funciones propuestas por Genette dividiendo su totalidad en dos grandes conjuntos a los que denominaré, ahora y en lo posterior, conjunto *referencial* y conjunto *dialógico*. El primero comprenderá las tres primeras funciones enlistadas arriba, mientras que el segundo acogerá las restantes cuatro. Con su utilización no he querido sino establecer una distinción, a mi entender capital, entre ambos conjuntos, y que obedece a la naturaleza discursiva que caracteriza a uno y otro. Mientras que la necesidad de distinguir entre ambos es evidente y no amerita mayor discusión, la elección de los términos que les denominan merece, empero, una explicación capaz de demostrar su pertinencia; sobre todo del segundo término, *dialógico*, pues su utilización puede despertar objeciones ya que, en estricto sentido, dialógicas son también las funciones comprendidas por el primero de los términos propuestos.

El fenómeno de la referencialidad del discurso, inserto dentro de la instancia de la comunicación discursiva, es siempre dialógico pues la referencia se realiza durante al acto del diálogo o bien de su análogo, la lectura, pues toda palabra es enunciada y destinada a un

⁸⁵ Genette, *op. cit.* p. 278.

interlocutor.⁸⁶ Sin embargo, en el discurso fijo por escrito, considerado en un nivel estrictamente formal, la referencia hecha a otro discurso se cumple, aunque no se realiza, desde el momento mismo de su enunciación, pues el acto referencial es, como todo hecho de discurso, una convención formal y debe reconocérsele, al menos, una existencia potencial en el texto.⁸⁷ Así, el fenómeno de la referencia intertextual que vincula a un texto con otro es un hecho de discurso que no necesita de un lector concreto y determinado que realice la referencia asentada, sea ésta explícita o no.⁸⁸ Pongamos como ejemplo el caso de los documentos de archivo citados por el historiador. En la gran mayoría de los casos, el lector no se encuentra en posibilidad de realizar el cotejo inmediato de la cita con el material referido. Éste se conforma con atender a la convención que norma la manera en que se establece la referencia al documento —nombre catalográfico (título), ubicación dentro del archivo (fondo, ramo o sección), nombre del acervo (normalmente abreviado, lo que da origen al apartado de abreviaturas inserto entre la dedicatoria y la primera página del texto), etcétera—. La relación intertextual que vincula al documento citado con el texto en

⁸⁶ Paul Ricoeur sostiene lo contrario en atención al hecho de que, durante el acto de la lectura, el enunciador del discurso se encuentra ausente, imposibilitando así el diálogo con el lector. A su parecer, y coincido con él sólo en parte, el habla se distingue del discurso fijo por escrito por la manera en que uno y otro tienen de referir a la realidad. En el habla viva, la referencialidad del discurso es inmediata y está garantizada por la designación ostensiva de aquello de que se habla ('esa cosa...'; 'aquella otra') o, en sus palabras: "El sentido muere en la referencia, y ésta, en el acto de mostrar. Ya no sucede lo mismo cuando la escritura sustituye al habla". En el discurso fijo por escrito y ante la ausencia del enunciador, la función referencial del lenguaje queda "interrumpida" o en "suspensión" hasta que el lector realiza la referencia mediante el acto de la lectura; realización a la que denomina *interpretación*, en su sentido hermenéutico. La interrupción o suspensión temporal de la referencia del discurso al mundo da origen, a su vez, al fenómeno de la intertextualidad, al que considera propio y exclusivo del *cuasi-mundo* de los textos: "Gracias a esta anulación de la relación con el mundo, cada texto es libre de relacionarse con todos aquellos textos que sustituyen a la realidad circunstancial mostrada por el habla viva". Ricoeur derivó sus reflexiones de los postulados de Émile Benveniste, y su indagación forma parte de una reflexión más general sobre el sentido hermenéutico de la *explicación* y la *interpretación* en las humanidades y las ciencias sociales. A mí parecer, los muy estrechos márgenes teóricos de Ricoeur dificultan la comprensión de los fenómenos de la intertextualidad dentro del marco de la instancia de la comunicación discursiva, pues, si se reduce la relación intertextual al *cuasi-mundo* de los textos ¿cómo abordar entonces el problema de la apropiación de la palabra ajena, sea ya en el habla viva o bien en el discurso fijo por escrito? ¿Cómo explicar la alteridad de la palabra proferida? Abordaré entonces estos fenómenos a partir de las obras del lingüista y filósofo del lenguaje M. Bajtín y sus comentaristas, cuyos planteamientos sobre la naturaleza dialógica del discurso son hoy día los predominantes dentro de la lingüística y la semiología contemporáneas. Él considera que todo enunciado, incluso aquél fijo por escrito mediante el acto de la escritura, está destinado no a un lector potencial determinado sino, como explica Beristáin "a todos los posibles puntos de referencia y destinatarios, a lo largo y a lo ancho de la dimensión espacial y temporal del contexto". En el tercer capítulo de éste trabajo desarrollaré con amplitud los planteamientos bajtínianos en torno al enunciado, la naturaleza siempre dialógica de la comunicación discursiva, la intertextualidad y la alteridad del lenguaje doblemente articulado. Para las afirmaciones aquí citadas véase Paul Ricoeur, "Qué es un texto" en *Historia y narrativa*. Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque; traducción de Gabriel Aranzueque. Barcelona, Ediciones Paidós-I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. (Pensamiento Contemporáneo: 56) p.p. 62-64. Para la cita de Beristáin véase *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. 1^{ra} reimp. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006. (Bitácora de Retórica: 1) p. 29.

⁸⁷ Tal y como afirma Ricoeur. *Cfr. Ibidem*, p. 63.

⁸⁸ Como en el caso de la alusión, figura retórica que describe una de las formas de la intertextualidad. Véase Helena Beristáin, *Alusión, referencialidad, intertextualidad. op. cit.*

que se le cita no exige que el lector conozca ambos; no exige siquiera que el lector reconozca la referencia, tal y como sucede con aquellas implícitas o aludidas: por ejemplo, el sintagma “el acontecer de sentido del texto” remite a la obra de Paul Ricoeur tanto como a la escuela hermenéutica en su conjunto, y lo hace sin necesidad de que se le entrecomille y se asiente explícitamente la referencia; habrá lectores que reconozcan inmediatamente la filiación del sintagma y habrá también otros que no lo hagan; en cualquiera de los casos, la relación intertextual ha quedado establecida desde el momento mismo de su enunciación.⁸⁹

El caso de las funciones del segundo conjunto es bien distinto del anterior pues comprenden enunciados dirigidos al lector del texto en un momento determinado de su lectura y se encuentran motivados concretamente por ella. Más aún, en algunas ocasiones, como la que precisa el inciso f) “anticipación de objeciones”, el enunciador suele tener presente la refutación que su afirmación puede despertar en otro autor o corriente de pensamiento concretos. De la misma manera, los incisos d) “subrayar la vaguedad de una afirmación”, e) “mencionar la inexactitud o la imposibilidad de considerar un tema por su amplitud”, y g) “complementar lo tratado en el texto a través de digresiones de toda índole”, suponen necesariamente la existencia no de un lector, digamos, ‘ideal’, sino de múltiples lectores y lecturas posibles. Aquí, el problema descrito por Ricoeur sobre la interlocución en el discurso fijo por escrito tiene implicaciones relacionadas con la linealidad característica de los géneros discursivos secundarios y la utilización en ellos de las notas a pie. La forma de los géneros secundarios suele ser más rígida que la de los géneros primarios y la expresión más evidente de esa rigidez es su linealidad.⁹⁰ Al parecer de Genette, el rasgo de mayor interés de la nota a pie consiste precisamente en los efectos de *registro*, *tono* o *matiz* que su intromisión produce al romper con la progresión lineal del discurso. La ruptura del flujo verbal que opera la nota a pie durante el acto de la lectura

⁸⁹ Bajtín considera que todo ser humano aprende la lengua a partir de su articulación en enunciados ajenos que poco a poco asimila en un proceso de apropiación que le permitirá, después, construir su discurso como hablante, por lo que en todo enunciado resuenan los ecos de la palabra ajena: “La experiencia discursiva individual de cada persona se forma y se desarrolla en una constante interacción con los enunciados individuales ajenos. Esta experiencia puede ser caracterizada, en cierta medida, como proceso de *asimilación* (más o menos creativa) de palabras *ajenas* (y no de palabras de la lengua). Nuestro discurso, o sea todos nuestros enunciados (incluyendo obras literarias), están llenos de palabras ajenas en diferente grado de ‘alteridad’ o de asimilación, de diferente grado de concientización y de manifestación.” Mijail Bajtín. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. 11 ed. México, Siglo XXI Editores, 2003. (Linguística y Teoría Literaria) p. 279. Las cursivas son del autor. Así, la relación que vincula enunciados de hablantes diversos es resultado de la alteridad propia de la comunicación discursiva. La representación de la palabra ajena en el discurso propio caracteriza la voluntad discursiva del hablante y es dialógica por naturaleza, al margen de las condiciones en que se opere la interlocución.

⁹⁰ Para las nociones de género secundario y género primario en Bajtín, vid infra. p.p. 125-129.

produce un efecto similar al observable durante la interlocución, donde las anfibologías, imprecisiones, redundancias, y otros vicios propios del habla viva, obligan al hablante a detenerse momentáneamente para aclarar o precisar el sentido de sus palabras, sea ya por la reacción que cree observar en su interlocutor o bien por la premura que la inmediatez de la comunicación dialogal le impone. En cualquiera de los casos, lo cierto es que el hablante, tras una brevísima pausa, modifica ligeramente el tono de su discurso para dar cuenta a su interlocutor de su interés en reconsiderar la relación que le vincula con el contenido de su enunciado. La interrupción momentánea del enunciado, y la consiguiente modificación del tono o expresividad de este durante su reanudación, suele representarse tipográficamente en el discurso fijo por escrito mediante el uso del paréntesis [()] o del guión medio (—). El uso tipográfico de estos signos no se reduce, por supuesto, a la función mencionada, pues muchas veces su utilización en el discurso fijo por escrito tiene como finalidad resolver un problema de construcción sintáctica, permitiendo al escritor incluir, en una sola oración, otra oración subordinada sin violentar con ello la gramática. Esta doble función del signo de paréntesis obliga a considerar su utilización como una forma débil de marcar la intervención explícita del narrador. En cualquiera de los dos casos, su utilización tiende a ser representación de un fenómeno consustancial al habla viva, y que no es otro que la natural imperfección gramatical y lógica del discurso que profiere el hablante durante el diálogo y que de una u otra manera colabora en la construcción de su propia imagen en tanto que sujeto discursivo. Tenemos entonces que la bifurcación del discurso, sea ya a través de la nota a pie de página o a través del uso de paréntesis, guarda una estrecha relación con el fenómeno de la enunciación y la naturaleza siempre dialógica del enunciado.

Así considerado, el lugar o espacio de intervención de la nota posibilita un segundo nivel de discurso cuyos efectos superan por mucho los que el concepto de paratexto puede explicar. Señalar en nota la vaguedad de una afirmación, la falta de profundidad alcanzada en el tratamiento de un tema, o el hecho de entregarse al ejercicio siempre lúdico de la digresión, tienen como fundamento y origen el conocimiento previo de la experiencia de la interlocución por parte del autor; experiencia de la cual las notas a pie son representación, por lo que la función general del segundo grupo, o *conjunto dialógico*, es precisamente la de romper o intervenir el flujo del relato o la argumentación, simulando de cierta manera

las condiciones del diálogo en el habla viva y anticipándose así a los problemas que produce la ausencia del enunciador del discurso durante el acto de la lectura.

El fenómeno de la representación de la situación dialogal a través de la nota a pie y otros fenómenos semiológicos a los que el segundo grupo de funciones propuestas por Genette dan lugar se estudiará más adelante; por el momento baste con afirmar que la nota a pie autoral original cumple funciones de complemento y no de comentario, por lo que guarda con el texto al que acompaña una relación de continuidad y homogeneidad formal que impide su consideración como paratexto.

CONCLUSIONES PARCIALES

El estudio por separado de cada uno de los elementos que componen el aparato crítico desde la perspectiva de lo paratextual se ha mostrado pertinente en casi todos los casos, pero está lejos de agotar los fenómenos a los que la inclusión del aparato crítico en la representación historiográfica da lugar. La clasificación de éstos emprendida por Gerard Genette a partir de la consideración de sus rasgos espaciales, temporales, sustanciales y pragmáticos me ha permitido aclarar las funciones paratextuales más particulares de cada uno de ellos con miras a distinguir a éstas de otras funciones que estudiaré en lo posterior.

Los rasgos espaciales de los paratextos, tal y cómo fueron estudiados por el semiólogo francés, me han facilitado el distinguir, en primera instancia, el producto de las prácticas epistemológicas que inciden en la representación historiográfica de los elementos que componen el aparato crítico y que son reproducidos junto al texto al que acompañan desde su primera edición; diferencia sutil pero útil si se atiende al hecho de que algunos de los productos de la valoración epistemológica terminan por convertirse en parte integrante del aparato crítico en ediciones posteriores a la original para cumplir funciones de comentario y nada más. La dimensión temporal del aparato crítico cobra así una importancia mayúscula, pues el diferir entre la enunciación del texto y la enunciación de sus paratextos guarda una estrecha relación con el problema de la pertenencia de los últimos a la representación. Otro tanto puede decirse de la autoría de los elementos que componen el aparato crítico y de sus destinatarios posibles, es decir, de los rasgos pragmáticos que les caracterizan, pues suele asumirse que éstos pueden desprenderse del

texto con la intención de facilitar su recepción entre lectores no especializados sin mella del sentido general de la representación. Por otra parte, el estudio de los rasgos sustanciales del aparato crítico ha sugerido la existencia de cierta relación entre el género de la representación y el tipo de paratextos que le acompañan; relación que contribuye al establecimiento del contrato de veridicción entre el autor y/o editor del texto y sus lectores.

Una vez establecido el marco teórico para el estudio del aparato crítico en tanto que conjunto de paratextos, he estudiado las funciones que cumple cada elemento en la representación historiográfica siguiendo para ello muy de cerca los planteamientos de Genette e introduciendo por mi cuenta las precisiones necesarias que la especificidad genérica del discurso histórico amerita. Así, para el caso del título y subtítulo de la representación he señalado que cumplen la función de identificar y designar al texto en cuestión, y que contribuyen a reforzar el contrato genérico con el lector tanto por su contenido remático —que alude a su forma— o bien temático, así como por la inclusión del cronotopo que abarca la representación.

De los intertítulos y el índice de contenidos he subrayado que cumplen las importantes funciones de permitir al lector formarse una idea general y analítica de la organización interna del texto tanto como facilitar los procesos de la investigación académica al facilitar la rápida identificación de los contenidos desplegados a lo largo de su extensión discursiva. Distinguir el índice de contenidos de aquellos otros índices que suelen acompañar a la representación historiográfica me llevó a problematizar la aparente homogeneidad formal que suele atribuírseles, revelando así funciones que suelen pasar por alto los tratados metodológicos que les atribuyen una función estrictamente referencial y epistemológica. La importancia de estas otras funciones es grande pues afectan a la representación de una manera que difícilmente puede considerarse propia de lo estrictamente paratextual. Me refiero por supuesto a la reunión, en el índice onomástico, de los índices de materias y de autoridades, pues la yuxtaposición de ambos da cuenta de una dialéctica por medio de la cual lo representado en el discurso histórico, es decir, aquello que forma parte del cuasi-mundo de la diégesis, se entremezcla con el mundo desde el cual el lector emprende su lectura, reforzando así el contrato de veridicción y colaborando a la construcción del realismo y la verosimilitud de la representación historiográfica.

De los apéndices, cuadros, tablas e ilustraciones, he señalado que son representación de una parte de la investigación que precede a todo discurso historiográfico académico pero que no puede tener cabida integral en el texto, por lo que su inclusión introduce en la representación una cierta gradación de nivel que tiene como finalidad mediar entre el pasado representado y su representación discursiva, haciendo explícitos los medios de su producción. La heterogeneidad formal y sustancial de estos elementos exige, empero, de estudios particulares capaces de revelar las funciones que cumplen en cada subgénero discursivo, por lo que he tenido que conformarme aquí con sugerir algunas de sus funciones más generales.

Otro de los elementos del aparato crítico considerado como paratexto en el presente capítulo es el de la instancia prefacial alógrafa y las notas que le prolongan, pues tanto por su autoría como por su destinatario, deben atribuírsele funciones estrictamente de comentario. Sea ya que brinde información adicional al lector respecto del texto mismo, o bien que sirva de aval o garante al texto al que acompaña, el prefacio alógrafo no ofrece resistencia para su estudio y caracterización como paratexto y puede considerarse por ello prescindible para la representación.

Muy distinto del caso anterior son el prefacio autoral y las notas a pie originales. Con ellos las fronteras del marco teórico propuesto por Genette se ven ampliamente superadas, tal y como él mismo reconoce, pues la noción de paratexto es incapaz de agotar los fenómenos a los que su inclusión da lugar. Su pertenencia a la representación no ofrece ninguna duda, incluso y a pesar de que sus funciones referenciales obligan en ocasiones al editor a mutilar el texto con miras a alcanzar un público lector más amplio. De cualquier manera que se les considere, el prefacio autoral y las notas a pie de página originales no cumplen funciones de comentario y deben considerarse como bifurcaciones que tienden a romper la linealidad discursiva del texto con la finalidad de representar, en términos muy generales, la situación dialogal propia del habla viva. Afectan, pues, la enunciación de la representación historiográfica. Por ello, antes de abordar su estudio en el cuarto y último capítulo de la presente tesis, habré de analizar de manera esquemática y sumaria el fenómeno de la enunciación historiográfica en un par de capítulos preparatorios. Si no me equivoco, las afirmaciones que entorno a las notas a pie de página y la instancia prefacial

autoral haré entonces habrán de afectar también al resto de los elementos que componen el aparato crítico, considerados ya no por separado sino en su unicidad.

II

LAS MARCAS LINGÜÍSTICAS DE LA ENUNCIACIÓN

Yo soy el narrador/ la hora del único vocablo.

E. Jabés. *El libro de las preguntas*

Pasaron milenios antes de que los hombres admitieran el pronombre de segunda persona. Cuando les decían 'tú' o no entendían o se indignaban: ellos eran 'yo' y los interlocutores 'tú' y no veían la razón de alterar ese orden natural y caer en la anarquía.

Adolfo Bioy Casares

Quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe.

R. Barthes. *Análisis estructural del relato*

En el capítulo anterior abordé el estudio del aparato crítico en los discursos de veridicción desde la perspectiva de la paratextualidad con la intención de demostrar que la categoría de análisis propuesta por Gerard Genette, el paratexto, es incapaz de agotar la explicación de los fenómenos semiológicos y discursivos a los que da lugar su inclusión en el discurso histórico. Si bien es cierto que muchos de los elementos que componen el aparato crítico son paratextos en un sentido estricto, y que sus funciones y efectos pueden catalogarse como paratextuales, también lo es el que algunos de ellos, como la nota a pie autoral original, difícilmente pueden considerarse ajenos al texto que acompañan, pues pertenecen a él de una manera que la categoría de paratexto no puede permitirse so pena de debilitar aún más sus fronteras. El análisis corroboró así una de mis hipótesis principales: que el aparato crítico, en su totalidad, no puede desprenderse sin mella de la representación a la que acompaña y que, por ende, su inclusión no obedece únicamente a determinaciones epistemológicas. Mi hipótesis, por lo demás, había sido ya puesta a prueba en estudios

precedentes que habían centrado su atención en los usos de la nota a pie en textos muy concretos, como el de Anthony Grafton en torno a las obras de Edward Gibbon y Leopold von Ranke o el sorprendente estudio del periodista Chuck Zerby sobre la aparición y desarrollo de la nota a pie en la modernidad. Sin embargo, ninguno de ellos problematizó el asunto de la pertenencia o no pertenencia del aparato crítico a la representación, lo que no deja de ser significativo si se considera que, por lo general, los principales cuestionamientos hechos a su utilización se relacionan con el problema de si son o no pertinentes para todo lector, razón por la cual, al menos en teoría, podrían o no reproducirse junto con el texto al que acompañan. Genette hizo de este problema el centro mismo de su investigación, dejando en claro desde el principio que el paratexto no pertenece al texto al que acompaña y que, por lo mismo, su reproducción junto a este debe considerarse prescindible, aun cuando su principal función consista en limitar las posibilidades de interpretación del mismo.

El análisis y aplicación del modelo de Genette a cada uno de los elementos que componen el aparato crítico, considerado cada uno por separado, demostró su efectividad y pertinencia en cada caso, salvo en aquel de la nota a pie autoral original. La resistencia de Genette a considerar este tipo de nota dentro del concepto de paratexto se debe en gran medida al estatus de su enunciación, pues ha sido producido por el autor del texto al mismo tiempo que el resto de su discurso y con la intención de leerse como parte integrante de él. Así pues, el problema de la pertenencia o no pertenencia del aparato crítico a la representación historiográfica se encuentra necesariamente relacionado con el tema de la enunciación del discurso, por lo que sus usos y funciones no podrán explicitarse del todo sin aludir a la cuestión. Más aún, es precisamente en el fenómeno de la enunciación de la representación historiográfica donde el aparato crítico desempeña un papel preponderante: cuestiones tales como el de la representación del autor, fenómeno que guarda una estrecha relación con el contrato genérico de la veridicción, la referencialidad del discurso, los *actos de habla* que caracterizan las intervenciones del sujeto de la enunciación en la marginalia, la intertextualidad, y otros tantos más, se encuentran estrechamente relacionados con el fenómeno de la enunciación en lo general y, para los fines que aquí interesan, el de la enunciación del aparato crítico en lo particular. Pero para abordar el problema de la enunciación de este, y los múltiples y variados artificios a los que su inclusión da lugar es

sin embargo imprescindible que establezca con anterioridad un conjunto de precisiones sobre la naturaleza de la comunicación discursiva y sus condiciones de posibilidad. Por ello dedicaré la primera parte del presente capítulo al análisis de los planteamientos de Émile Benveniste respecto de las marcas lingüísticas de la enunciación y el problema de la intersubjetividad del discurso; a las consideraciones de Barthes sobre la utilización de *shifters* en los discursos de veridicción y, finalmente, a los planteamientos de J.L. Austin y J. Searle sobre los llamados *actos de habla*. A mi parecer, esta primera aproximación, estrictamente lingüística al problema de la enunciación, es fundamental y necesaria si quiere evitarse la perenne confusión entre sujeto y persona, es decir, entre los aspectos formales que hacen posible la doble articulación del lenguaje y su referente primario, el hablante o sujeto de la enunciación, lo que me permitirá sentar bases claras y precisas para distinguir, en lo posterior, entre el historiador “que sostiene la pluma” y su representación como autor en el discurso.

1. LA INTERSUBJETIVIDAD DEL LENGUAJE O LA CONVERSIÓN DE LA LENGUA EN HABLA

Toda disciplina de conocimiento surge siempre como resultado de un acto originario signado por la fuerza y la violencia. El mundo, indiviso y carente de significado, se ve de pronto escindido por la fuerza de una agencia configuradora que introduce en él un conjunto de distinciones y jerarquías a las que ha de amoldarse; es el precio a pagar por la emergencia del significado. La lingüística moderna no fue la excepción. Para sistematizar el estudio del lenguaje, Ferdinand de Saussure introdujo en su interior una distinción que vino a sumarse a la ya hiriente ruptura entre las palabras y las cosas. La distinción entre lengua (*langue*) y habla (*parole*), tanto como la subordinación de la segunda a la primera, permitió a Saussure erigir un objeto de conocimiento firme y estable, ajeno a las transformaciones que introducen en él las infinitas apropiaciones de los hablantes individuales, así como tender un campo de dominio similar a un desierto perennemente silencioso en el que es posible hallar, de vez en vez, fósiles que atestiguan la otrora existencia de un mar primigenio de significantes. Los presupuestos de Saussure prefiguraron así la emergencia

de nuevas disciplinas de conocimiento (tales como la antropología estructural), y revolucionaron el campo de las ciencias sociales y las humanidades, dotándolas de nuevas y poderosas herramientas de análisis así como de modelos epistemológicos distintos al de las ciencias naturales. Tal revolución de los paradigmas se sostuvo, empero, sobre la preeminencia de la lengua sobre el habla, lo que dio lugar al paulatino abandono del estudio del discurso a favor del estudio de las entidades discretas y finitas del sistema de la lengua, proceso al que Paul Ricoeur denominó el “ocaso del discurso”.⁹¹

La distinción entre lengua y habla introducida por Saussure supone sin embargo la interdependencia entre ambas: sin el habla, la lengua no es sino una entelequia capaz de sistematizarse; sin la lengua, el habla queda sin explicación. Es así que la oposición originaria establecida por Saussure inauguró también un problema a resolver: el que supone la conversión, operada por el hablante, de las entidades discretas y finitas que engloba el sistema de la lengua al articularse en un discurso siempre único e irrepetible. Es decir, el paso de un sistema de signos que preexiste a todo individuo por su naturaleza eminentemente social y colectiva, hacia un discurso significativo en voz de un hablante concreto y siempre único.

Las condiciones de posibilidad de dicha conversión existen, y sólo podrían existir, por supuesto, dentro del sistema de la lengua; son válidas para todo hablante en cualquier tiempo y lugar y sin importar la lengua en que articule su discurso. Fue el lingüista francés Émile Benveniste, en tres artículos publicados entre 1946 y 1958,⁹² quien dilucidó finalmente el problema de la conversión del lenguaje en discurso, describiendo la estructura de las personas en el verbo y la naturaleza de sus oposiciones.

El fenómeno de la comunicación intersubjetiva, es decir, el que un hablante enuncie un discurso significativo destinado a otro hablante, y que éste a su vez le comprenda y le replique, afirmó el francés, es sólo posible gracias a la existencia de ciertas formas pronominales (*yo, tu él*), carentes de todo referente en el mundo y que se definen sólo a

⁹¹ Ricoeur trató el tema principalmente en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Traducción de Graciela Monges Nicolau. 5 ed. México, Siglo XXI Editores – Universidad Iberoamericana, 2003 p.p. 15-38; la explicación de las consecuencias de dicho proceso en la teoría de la historia y la historiografía pueden leerse en Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. 4 ed. México, Siglo XXI Editores, 2003. p.p. 169-208.

⁹² Me refiero a los artículos “Estructura de las relaciones de persona en el verbo” (1948), “La naturaleza de los pronombres” (1956) y “De la subjetividad en el lenguaje” (1958), compilados en Émile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, vol. I. Traducción de Juan Almela. 23 ed. México, Siglo XXI Editores, 2004. 218 p.p.

través de las oposiciones que se establecen durante su empleo en un enunciado concreto; en sus palabras:

[...] un conjunto de signos “vacíos”, no referenciales por relación a la “realidad”, siempre disponibles, y que se vuelven “llenos” no bien un locutor los asume en cada instancia de su discurso. Desprovistos de referencia material, no pueden usarse mal; por no afirmar nada, no están sometidos a la condición de verdad y escapan a toda denegación. Su papel es ofrecer el instrumento de una conversión, que puede denominarse la conversión del lenguaje en discurso.⁹³

Dichas formas pronominales, que determinan y subyacen a todas las demás, están íntimamente relacionadas con la estructura de los tiempos verbales. Mediante su uso se constituye el índice de sujeto, único capaz de manifestar un discurso sobre el mundo,⁹⁴ y se atribuye la agencia de la acción a sí mismo (*yo*; 1^{ra} persona del singular), a otro agente (*tú*; 2^{da} persona del singular), o bien, y de forma impersonal, al fenómeno mismo en proceso de realizarse (*él*; 3^{ra} persona del singular). El mejor ejemplo de ello lo constituyen las formas de la conjugación verbal, en donde los verbos se flexionan según estas tres formas pronominales sin importar en qué lengua.⁹⁵ Se comprende así la importancia que estas formas lingüísticas tienen: son ellas las que posibilitan la emergencia de la subjetividad en el lenguaje, es decir, la posibilidad de que todo hablante, en todo tiempo y lugar, exprese a otro hablante un mensaje concreto, y que éste, a su vez, le comprenda y replique introduciendo su propia subjetividad en el discurso. Su operatividad, y por ende la posibilidad de toda comunicación intersubjetiva, está garantizada en cada caso por la ausencia, en estos signos “vacíos”, arbitrarios y convencionales, de un referente concreto en el mundo. *Yo, tú, él*, no refieren a nada fuera de la instancia de discurso en la que se les inserta, lo que hace posible que un hablante o locutor (A) se enuncie como “yo” al tiempo que su interlocutor (B) recibe el índice “tú” mientras (A) le habla, y que una vez invertidos los papeles de la interlocución en la réplica del diálogo, (B) asuma el índice “yo” y se dirija a (A) como “tú” sin que ninguno de ellos se halle de pronto desconcertado por el cambio de signo. Así, tal y como veremos a continuación, la única manera de definir a las personas

⁹³ *Ibidem*, p. 175.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁹⁵ “En suma, no parece que se conozca una lengua dotada de un verbo en que las distinciones de persona no se marquen de una u otra manera en las formas verbales. puede pues concluirse que la categoría de persona pertenece por cierto a las nociones fundamentales del verbo” *Ibidem*, p. 163.

gramaticales será a partir de la posición que en el lenguaje tienen los participantes de la alocución.

2. LA ESTRUCTURA DE LAS CORRELACIONES DE PERSONA EN EL VERBO

Habida cuenta de la carencia de referente preciso en el mundo para cada una de las formas pronominales que constituyen a las personas en el verbo, se vuelve necesario explicitar la estructura de las correlaciones y oposiciones que distinguen y explican cada una de las personas gramaticales. Como veremos a continuación, la distinción de las personas en el verbo y las reglas gramaticales que de ella se derivan, tienen como fundamento y condición de posibilidad el diálogo. La situación de alocución es a fin de cuentas la que hace posible la emergencia de la subjetividad en el lenguaje y con ella lo que Derrida denominó el “fantasma identitario”. El valor de los tres artículos que aquí analizaré de Émile Benveniste consiste precisamente en haber revelado la estructura de las relaciones y las oposiciones que distinguen a las personas gramaticales al introducirlas dentro del marco general de la alocución. Fue la consideración de que el hablante se apropia de la lengua para articular un discurso sobre el mundo con la intención de comunicarle algo a alguien, lo que le permitió develar la condición de posibilidad del lenguaje y el desarrollo de las reglas que norman su utilización. Supuesta la situación del diálogo, Benveniste pudo así distinguir dos correlaciones que explican la presencia y función de las personas gramaticales en toda lengua: la *correlación de subjetividad* que distingue a las dos primeras personas entre sí, y la *correlación de personalidad* que distingue a las dos primeras personas de la tercera. Como se verá, lo verdaderamente fundamental, y de donde se desprende el valor teórico de los postulados de Benveniste, consiste en haber roto la homogeneidad formal aparente entre las tres personas; homogeneidad que constituye el fundamento de la hipóstasis indebida entre persona y sujeto que estudiaré más adelante.

La correlación de subjetividad

La forma pronominal de la 1^{ra} persona del singular es la clave para comprender la estructura de las personas gramaticales. Si bien *yo* carece de referente fijo e inmutable en el

mundo, en cuanto se le inserta en una instancia de discurso determinada su virtualidad se disipa y su referente cobra una forma única y definida: “yo” será entonces “el individuo que enuncia la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística *yo*”.⁹⁶ Pero este individuo que al apropiarse de la lengua en un discurso concreto utiliza la instancia lingüística *yo*, supone de entrada que su enunciado va dirigido a un interlocutor, sin importar si éste está presente o no en el mismo tiempo y lugar. Poco importa, en realidad, su existencia física en el mundo. Con el hecho mismo de enunciarse a sí mismo ha supuesto la existencia probable de un destinatario, sea éste otro hablante presente en el mismo espacio-tiempo o sea bien un posible lector —es decir, ausente en el momento de la enunciación— e, incluso, dándose el caso límite, cuando el destinatario no es otro que sí mismo.⁹⁷ Afirma Benveniste al respecto:

Es preciso, y basta, representarse una *persona* distinta del “yo” para que se le afecte el índice “tú”. Así toda *persona* que uno se represente es de la forma “tú”, muy particularmente —pero no necesariamente— la persona interpelada. El “tú” puede pues definirse como la persona no-yo [...] Lo que diferencia “yo” de “tú” es primeramente el hecho de ser, en el caso de “yo”, interior al enunciado y exterior a “tú”, pero exterior de una manera que no suprime la realidad humana del diálogo; pues la 2^{da} persona [...] es una forma que presume o suscita una “persona” ficticia y con ello instituye una relación vívida entre “yo” y esta cuasi-persona.⁹⁸

De esta suposición primera, es decir, introduciendo la situación de alocución, puede desprenderse la definición simétrica, al parecer de Benveniste, de la 2^{da} persona, donde la forma pronominal ‘tú’ será “el individuo al que se dirige la alocución en la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística *tú*”.⁹⁹ Así pues, *tú* no puede existir sino en relación con la forma pronominal *yo* cuando ésta se actualiza en una instancia de discurso concreta. Cuando el hablante articula un discurso que contiene la instancia lingüística *yo* y refiere en ella a la instancia lingüística *tú* no hace sino atribuir inicialmente un predicado a su interlocutor, sin importar que dicho enunciado concreto contenga otros

⁹⁶ Benveniste, *op. cit.* p. 173.

⁹⁷ En psiquiatría, esta condición del lenguaje posibilita el fenómeno conocido como disociación de la personalidad, característico de ciertos estados psicóticos donde el individuo deja de reconocer su voz como propia para atribuirla a uno o más interlocutores imaginarios. En el ámbito de la cultura, constituye el origen de un tema u objeto discursivo de larga data, el del doble o sosias: el mito de Narciso y su reflejo, el daemon socrático, el *golem* judaico de la tradición cabalística, el *forum internum* cartesiano, la crítica del *cogitum* en Kant, el “Yo es otro” de Rimbaud, el *compañero probable* de Machado, aquel *Otro* que jamás permitió a Valéry pensar en soledad, y otras muchas variaciones sobre el mismo tema, han informado a la cultura occidental y ameritan un estudio fenomenológico cercano, quizá, a la manera de los de Gaston Bachelard.

⁹⁸ Benveniste, *op. cit.* p. 168. Las cursivas son del autor.

⁹⁹ *Ibidem* p. 173.

predicados posibles referidos a un tercero: “tú” no eres “yo”, pero tampoco eres “él” pues mi enunciado va dirigido a ti.¹⁰⁰ Esta cualidad de trascendencia de la 1^{ra} persona frente a la 2^{da} es entonces manifiesta y evidente, pues la 2^{da} persona surge y es sólo posible en tanto que exista una instancia de discurso que se vea afectada por la instancia lingüística *yo*, lo que lleva a Benveniste a distinguir a ambas personas al definir el *tú* “como la *persona no subjetiva*, frente a la *persona subjetiva* que ‘yo’ representa”.¹⁰¹

Hasta aquí quedaría todo en claro si el diálogo fuese en realidad un monólogo donde el individuo que toma la palabra se designara a sí mismo como “yo” y su interlocutor, real o ficticio, supuesto o verdadero, se conformase con asumir la posición pasiva del destinatario. En el epígrafe del presente subcapítulo, Adolfo Bioy Casares reduce al absurdo tal situación a fin de representar la necedad y la tozudez humana al escribir que “pasaron milenios antes que el hombre aceptara el pronombre de segunda persona”. Y sería verdadero su aserto si no fuese por otra característica de la correlación de subjetividad entre las dos primeras personas y que les distinguen de la 3^{ra} persona: “otra característica es que ‘yo’ y ‘tú’ son inversibles: aquel que ‘yo’ define como ‘tú’ se piensa y puede invertirse a ‘yo’, y ‘yo’ se vuelve un ‘tú’. Ninguna relación parecida es posible entre una de estas dos personas y ‘él’, puesto que ‘él’ en sí no designa específicamente [en la situación de alocución] nada y nadie”.¹⁰² Y es que dentro de la situación de alocución entre “yo” y “tú”, aquellos seres que reciben alternativamente uno u otro de estos índices de sujeto son, en efecto, individuos concretos y únicos, destinador y destinatario, locutor e interlocutor, hablante y escucha, mientras que aquel ser que es predicado con el índice de la 3^{ra} persona “él” puede ser una infinidad de sujetos o bien ninguno; de no ser así, difícilmente podríamos imaginar sobre qué podrían conversar “yo” y tú” fuera de sí mismos, lo que no es sino otra manera de

¹⁰⁰ Lo que no supone, por supuesto, que ello no pueda hacerse en una situación de alocución real. Una forma despreciativa de referirse a otro de los interlocutores presente en una situación de diálogo concreta consiste precisamente en anexarle el índice de la 3^{ra} persona: *él*. Se trata del fenómeno que Octavio Paz denominó en *El laberinto de la soledad* como “el ninguneo”: “El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno. La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno. [...] Sería un error pensar que los demás le impiden existir. Simplemente disimulan su existencia, obran como si no existiera; lo nulifican, lo anulan, lo ningunean. [...] Ninguno es la ausencia de nuestras miradas, la pausa de nuestra conversación, la reticencia de nuestro silencio. Es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos, el hueco que no llenamos. Es una omisión. Y, sin embargo, Ninguno está presente siempre. Es nuestro secreto, nuestro crimen y nuestro remordimiento” Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Posdata y “Vuelta a El laberinto de la soledad”*. Presentación de Javier Rico Moreno. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. (Col. Conmemorativa 70 Aniversario: 11) p.p. 44-45. Como veremos más adelante, el carácter despreciativo del ninguneo se origina del hecho de que la 3^{era} persona es la forma no-personal de la flexión verbal.

¹⁰¹ Benveniste, *op. cit.* p. 168

¹⁰² *Ibidem*, p. 166.

afirmar, con Benveniste, que “la 3^{ra} persona es, en virtud de su estructura misma, la forma no-personal de la flexión verbal”.¹⁰³ Luego, existe otra correlación que ayuda a caracterizar a la 3^{ra} persona por oposición a las dos primeras. Benveniste la denominó la *correlación de personalidad*.

La correlación de personalidad

La 3^{ra} persona es aquella por la que es predicado el mundo como algo ajeno a la comunicación intersubjetiva operada por los hablantes. Es decir, que la homogeneidad entre las tres personas gramaticales es sólo aparente, pues mientras “yo” y “tú” refieren en una situación de alocución real y concreta a los hablantes que en ella intervienen, “él” refiere a algo ajeno a ellos.¹⁰⁴ Tal y como la denominaron los gramáticos árabes, “el que está ausente”, pero el que está ausente de la relación entre “yo” y “tú”. Así, mientras que las dos primeras personas son reflexivas de su propio uso pues refieren única y alternativamente a los interlocutores del diálogo dentro de la instancia de discurso en la que se les inserta, la 3^{ra} persona refiere siempre a otra cosa ajena a los interlocutores y a la instancia de discurso en la que aparece. Luego, lo que le caracteriza es, precisamente, el carecer de la marca de persona y no ser reflexiva de su propio uso:

Así que no hay que representarse a la “3era persona” como una persona apta para despersonalizarse. No hay aféresis [supresión] de la persona, sino estrictamente la no-persona, poseedora, como marca, de la ausencia que caracteriza de lo que califica específicamente al “yo” y el “tú”. Por no implicar persona alguna, puede adoptar no importa qué sujeto, o no tener ninguno, y este sujeto, expresado o no, no es jamás planteado como “persona”. Este sujeto no hace sino agregar *en aposición* una precisión juzgada necesaria **para la inteligencia del contenido, no para la determinación de la forma**.¹⁰⁵

Tenemos entonces que la 3^{ra} persona no sólo no refiere a un sujeto o persona concretos dentro de la situación de alocución, sino que su uso no contribuye tampoco a la determinación de la forma del enunciado, pues ésta es determinada por el empleo de las dos primeras personas. ¿Para qué se utiliza entonces? La respuesta es sencilla y cara para el común de los discursos de veridicción. La 3^{ra} persona “es la única por la que una cosa es

¹⁰³ *Ibidem*, p. 164.

¹⁰⁴ “La 3^{era} persona ha sido conformada por razones de simetría y porque toda forma verbal indoeuropea tiende a poner de realce el índice de sujeto, único que puede manifestar. Tenemos aquí una regularidad de carácter extremo y excepcional” *Ibidem*, p. 166.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.p. 166-167. Las cursivas son del autor, las negritas son mías.

predicada verbalmente”¹⁰⁶ o, lo que es lo mismo, la única que permite hablar de fenómenos en curso de realizarse por sí mismos y sin participación del hablante. Es por ello que Benveniste afirma que la 3^{ra} persona sirve a “la inteligencia del contenido, no para la determinación de la forma”. En el enunciado “él escribe” el que escribe lo hace por sí mismo sin necesidad de la participación del sujeto que lo enuncia y, el hecho de que escriba nada aporta a la determinación del enunciado mismo. De la misma manera sucede en el enunciado “llueve” (*it rains*) donde el proceso, en este caso un fenómeno natural, es predicado en proceso de realizarse.¹⁰⁷ En este último ejemplo topamos con el problema de los impersonales y de la hipóstasis de las personas gramaticales que discutiré más adelante. Bien puede decirse entonces que en el primer ejemplo ese alguien que escribe, el sujeto de nuestro enunciado, es necesariamente un ser humano; pero ¿qué hacer con el ser del segundo ejemplo? Bueno, pues es claro que en “llueve” (“it rains”), “es por cierto como no-personal que es narrado el proceso, en tanto que puro fenómeno, cuya producción no es referida a un agente [...] enuncia positivamente el proceso como desarrollándose fuera del ‘yo-tú’, únicos que indican personas [humanas en una instancia discursiva en situación de alocución concreta]”.¹⁰⁸ Hay así en el segundo ejemplo un sujeto tal y como lo hay en el primero, por supuesto, pero no hay marca de persona como tal, ni tampoco su correlato humano en una situación de alocución real y efectiva, lo que prueba que la confusión entre persona humana y persona gramatical, es incorrecta y debe ser cuestionada.

Ahora bien, si la 3^{ra} persona se opone a las dos primeras por carecer de la marca de persona o, dicho de otra manera, por representar la flexión invariante de todo verbo, tenemos que su función primordial es la de permitir al verbo combinarse con la referencia a cualquier objeto en el mundo, fuera claro está, del sujeto que enuncia el discurso en que se le inserta y de aquel otro a quien se dirige. Si sumamos esta característica a la mencionada

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ Benveniste prefirió utilizar dos *exempla* para ilustrar el uso del impersonal en la 3^{ra} persona, uno tomado del sánscrito y otro del inglés, siendo este último el que utilicé a cuerpo de texto: “*it rains*”. La razón es que en castellano y en francés es difícil encontrar una forma impersonal de la 3^{ra} persona que utilice, juntos, un pronombre y un verbo y que, reunidos uno con el otro, no sugieran con claridad un sujeto específico, tal y como sucede en las lenguas anglosajonas. En castellano basta la flexión impersonal del verbo en la 3^{ra} persona (“llueve”). Así, por ejemplo, en “el cielo truenas” podría afirmarse que “el cielo” es un sujeto único pues el bosque no truenas. La mayoría de los casos en que se utiliza un pronombre impersonal como en castellano “eso” (it) o “se”, reunidos con tal o cual verbo, sugieren un sólo tipo de agente posible. Así, si enuncio que “eso corre” me refiero necesariamente a un ser animado por algún tipo de locomoción. Ésa es la razón por la cual Benveniste prefirió un *exempla* tomado del inglés, para hacer más explícito que el fenómeno de la lluvia se realiza sin necesidad de la participación de un sujeto u agente concretos.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.166.

antes —que no es nunca reflexiva de su propio empleo— tendremos las dos principales propiedades de la 3^{ra} persona.

3. EL PLURAL EN LA ESTRUCTURA DE LAS PERSONAS GRAMATICALES

Una vez dilucidada la estructura de las personas gramaticales propuesta por Benveniste surge el problema de considerar la pluralización de las formas pronominales: *yo, tú, él*. Aparentemente, los postulados analizados hasta aquí impiden el fenómeno de la pluralización de las dos primeras personas pues no puede concebirse, dentro de tal marco, la emergencia de una subjetividad, digamos múltiple, en el lenguaje. Pero la contradicción, como veremos, es sólo aparente; no lo son así las confusiones teóricas a las que ha dado lugar más allá de la lingüística y la semiología. La teoría de la historia es el mejor ejemplo de ello.

En el discurso historiográfico, donde el contrato de veridicción es constitutivo del género, el cuestionamiento teórico del uso del plural de la 1^{ra} persona y de las formas privativas que le son propias ha llegado quizá demasiado lejos. Como género, el discurso histórico surgió en la antigüedad clásica ligado al paradigma epistemológico testimonial. El historiador hablaba a título personal y en 1^{ra} persona del singular para validar sus afirmaciones. Por diversas razones, el discurso histórico no tardó en convertirse en un discurso estrechamente relacionado con el poder político. Por eso entre la voz del narrador digresivo y lenguaraz de las *Historias* de Heródoto y el narrador pétreo, solemne y monumental de la *Guerras Gálicas* media la constitución del Imperio Romano y el desarrollo de la retórica clásica. Ésta hizo del discurso histórico un género elevado y solemne por su objeto —la historia política y militar— y destinado a la educación de las élites. De ahí que surgiera una normativa estilística fuertemente ligada a la oratoria clásica. La legitimidad política de las élites tanto como de los Estados estaba fuertemente vinculada al discurso sobre el pasado, lo que redundaba en una forma específica de enunciación que tendía a poner el énfasis sobre lo representado, pero sin descuidar la forma de la representación en atención al decoro de su objeto. La llamada *ley del decoro* normaba los géneros y los estilos, confinando la representación mimética de la realidad cotidiana a los géneros bajos y la representación de principios morales, políticos y religiosos a los géneros

altos, siendo el género paradigmático en uno y otro caso la comedia y la tragedia respectivamente. La historiografía clásica latina, por supuesto, no podía sustraerse a esta norma.¹⁰⁹ De ahí que Julio Cesar se ciña, en su representación de los acontecimientos de la conquista de las Galias, a un modelo retórico que le impedía representarse a sí mismo, en tanto que agente de la acción, como el narrador de los sucesos representados.¹¹⁰ La objetividad de los acontecimientos relatados importaba poco con tal de que de éstos pudieran extraerse ejemplos claros para ilustrar principios morales y políticos. El uso del plural de la 1^{ra} persona y las formas privativas que se le pueden anexar servían a fines distintos de los que hoy conocemos.

Con la emergencia de los nuevos paradigmas científicos de la modernidad — fundamentalmente el modelo nomológico-deductivo— la disciplina histórica tuvo que luchar por su legitimidad como disciplina de conocimiento, lo que redundó no sólo en el desarrollo de metodologías y disciplinas auxiliares capaces de dar cuenta de nuevos agentes y fuerzas históricos, sino también en la forma misma del discurso. La objetividad del paradigma científicista del siglo XIX tendió a excluir del relato histórico al narrador para imitar la exposición de resultados de las ciencias naturales. Ésta forma privativa de la enunciación se constituyó fundamentalmente a partir de la utilización de la 1^{ra} persona del plural, donde el “nosotros” diluye y difumina la personalidad del sujeto de la enunciación y, en parte y sólo en cierta medida, su responsabilidad para con su discurso. No debe olvidarse, empero, que tal estrategia discursiva no es otra cosa que un truco gramatical, un artificio retórico. Dice Barthes al respecto:

[de entre las formas del imaginario que puede asumir el sujeto de la enunciación para representarse en su discurso] la más capciosa es la forma privativa, que es precisamente la que ordinariamente se practica en el discurso científico, del que el sabio se excluye por necesidades de objetividad; pero lo excluido, no obstante, es tan sólo la “persona”(psicológica, pasional, biográfica) siempre, de ninguna manera el sujeto; es más, este sujeto se rellena, por así decirlo, de toda la exclusión que impone de manera

¹⁰⁹Erich Auerbach afirma: “La tradición [...] de los que observan desde la altura, de los historiadores antiguos de gran estilo, con sus enjuiciamientos morales, que nunca emplean consciente y deliberadamente los medios artísticos de imitación realista, desdénándolos por considerarlos propios del estilo bajo y cómico”. Para los planteamientos de Auerbach con respecto a las características moralizantes y retóricas de la historiografía clásica y su relación con la representación mimética de la realidad véase los tres primeros capítulos de Auerbach, *Mimesis. la representación de la realidad en la literatura occidental*. 10 reimp. México, F.C.E., 2006. p.p. 9-78

¹¹⁰ En Barthes puede leerse: “El ejemplo más ilustre de esta conjunción del *yo* enunciado y el *yo* enunciante es sin duda el uso del *él* que hace Cesar. Este célebre *él* pertenece al enunciado; cuando César pasa ser explícitamente el enunciante, utiliza el *nosotros*” “En Barthes, *El susurro del lenguaje*, *op. cit.* p. 169. Las cursivas son del autor.

espectacular a su persona, de manera que la objetividad, al nivel del discurso —nivel fatal, no hay que olvidarlo— es un imaginario como cualquier otro.¹¹¹

La efectividad de este artificio retórico difícilmente podría medirse por su repercusión entre los lectores, pero el hecho que ha despertado su utilización entre muchos historiadores y teóricos de mediados del siglo XX quizá sea un buen índice de ella.¹¹² Cuando Roland Barthes aventuró su postulado sobre “la muerte del autor” y desmenuzó las principales características de los discursos de veridicción, sus planteamientos fueron mal recibidos entre los historiadores, quizá por hacer del discurso histórico el paradigma de estos. Aunque estaban dispuestos a reconocer como pertinentes los avances operados por la lingüística estructural, la incompreensión de los postulados de Barthes con respecto al concepto de autoría produjo al interior de la disciplina una reacción desfavorable. Sin duda les pareció que había mucho que cuestionar en el uso indiscriminado de la 1^{ra} persona del plural en el discurso histórico, pero de ahí a reconocer la ruptura existente entre el historiador de carne y hueso y la representación de éste en su discurso había un gran trecho. Hoy día, cuando el paradigma de 1^{ra} persona del plural se ha roto y son cada vez más los trabajos que se valen del singular para hacer explícitas las condiciones de producción del saber histórico que subyacen a la representación del pasado, es posible abordar el problema desde una perspectiva estrictamente lingüística que permita sentar las bases para una crítica más sensata de la pluralización.

Lo primero que debe reconocerse es que la pluralización no es sino una posibilidad más entre otras y que la valoración de su utilización en el discurso histórico no puede hacer caso omiso de los planteamientos generales sobre las personas gramaticales que he revisado hasta ahora. En realidad, el caso de la pluralización no hace sino confirmar la estructura de las oposiciones que reveló Émile Benveniste. Como veremos, es la cualidad trascendente de la 1^{ra} persona la clave para comprender el porqué en ciertas ocasiones, un individuo puede representarse a sí mismo en su discurso como un “nosotros”. El problema más evidente del plural aplicado a la 1^{ra} persona surge de la relación que guarda su utilización en cierta instancia discursiva con el sujeto que la enuncia. La unicidad que supone la 1^{ra} persona del singular contradice la idea de su pluralización:

¹¹¹ *Ibidem*, p. 18

¹¹² Les omito deliberadamente.

[...] si no puede haber varios “yo” concebidos por el “yo” mismo que habla, es que “nosotros” es, no ya una multiplicación de objetos idénticos, sino una yunción entre “yo” y “no-yo”. Esta yunción forma una totalidad nueva y de un tipo particularísimo, donde los componentes no equivalen uno a otro: en “nosotros” es siempre “yo quien predomina puesto que no hay “nosotros” sino a partir de “yo”, y este “yo” somete el elemento “no-yo” en virtud de su cualidad trascendente. La presencia de “yo” es constitutiva del “nosotros”.¹¹³

La yunción entre “yo” y “no-yo” de que habla Benveniste no debe pensarse como una yunción entre las dos primeras personas. Es notorio que el lingüista francés evita deliberadamente referirse al “no-yo” de la ecuación como “tú”. La razón es bien sencilla: si la yunción se diese entre las dos primeras personas, todos aquellos usos del plural que escapan al círculo de la alocución quedarían sin explicación, y sabemos bien que en muchas ocasiones “nosotros” incluye una serie de sujetos indefinidos que pertenecen propiamente al mundo que se abre más allá de los interlocutores del diálogo; además, la subjetividad inherente de “yo” supone, necesariamente y por inversión, la subjetividad de “tú”. Es por ello que en muchas lenguas el plural de la 1^{ra} persona recibe dos formas distintas: una cuando se refiere a la yunción entre la 1^{ra} y 2^{da} personas (yo + vosotros) y otra cuando se refiere a la yunción entre la 1^{ra} y la 3^{ra} (yo + ellos).¹¹⁴ En las lenguas indoeuropeas, que carecen de ésta distinción del plural, el problema es un poco más difícil de dilucidar. Por razones de método, el mismo Benveniste se abstuvo de establecer una analogía entre las formas inclusiva y exclusiva, existentes en muchas lenguas, y los usos del “nosotros” en las lenguas indoeuropeas, aún cuando es posible para un hablante de estas últimas comprender cuando se utiliza en un caso u en otro. Pero como la diferencia no se marca formalmente a través de una variante léxica, Benveniste dejó de lado el problema conformándose con distinguir dos usos del plural de la 1^{ra} persona: el “nosotros” de majestad (mayestático) y el “nosotros” de autor u orador.¹¹⁵

La omisión de Benveniste me parece cuestionable y no sólo por las confusiones teóricas a las que ha dado lugar en la teoría de la historia. En primer lugar, y si de razones de método se tratara, se debe reconocer que la diferencia no tiene ningún fundamento

¹¹³ Benveniste, *op. cit.*, p. 169.

¹¹⁴ Se trata de la llamada forma “inclusiva” y “exclusiva” del plural de la 1^{ra} persona: “...en ‘nosotros’ inclusivo, que se opone a ‘el, ellos’ es ‘tú’ quien sobresale, en tanto que, en ‘nosotros’ exclusivo que se opone a ‘tú, vosotros’ es ‘yo’ el subrayado”. *Ibidem*, p. 169.

¹¹⁵ “Por un lado el ‘yo’ se amplifica en ‘nosotros’, dando una persona considerable, más solemne y menos definida; es el “nosotros” de majestad. por otro lado, el empleo de ‘nosotros’ esfumina la afirmación demasiado rotunda de ‘yo’ en una expresión más vasta y difusa: es el ‘nosotros’ de autor u orador” *Ibidem*, p. 171

estrictamente lingüístico, tal y como ciertamente no lo tiene la diferencia entre las formas inclusiva y exclusiva en las lenguas indoeuropeas; la diferencia es semiótica, por lo que siendo estrictos, debiera desecharse. En segundo lugar, y quizá más importante, la diferencia *semiótica* perceptible en la utilización del plural de la 1^{ra} persona en estas lenguas es mucho más marcada para la oposición inclusivo-exclusivo que para la oposición mayestático-autor. Esta última oposición se fundamenta, a mi parecer, sobre un equívoco muy singular. En el caso del plural mayestático el locutor se abroga el derecho de hablar por otros individuos en tanto que su persona representa una autoridad, real y efectiva, más allá del ámbito del discurso y sin importar si esta autoridad es jurídicamente legítima o no. En el plural de autor, por el contrario, tal autoridad es impostada por el locutor y conformada por analogía con la del plural mayestático.¹¹⁶ La diferencia es sutil pero importante teóricamente hablando. En el plural mayestático es el sujeto de la enunciación el que se ve amplificado por el tipo y forma genéricos de su enunciado, el cual se corresponde legítimamente o no con aquello que el sujeto representa en el universo social y político. En el plural de autor, por el contrario, la forma y tipo genérico de enunciado amplifica la importancia tanto de lo enunciado como del enunciado mismo, pero a costa de la importancia del locutor, el cual se difumina y diluye en un “nosotros” más vasto que alude a una determinada comunidad de sentido. La diferencia, cómo se ve, es menos clara que la existente entre la forma inclusiva y la exclusiva, y ha producido más de un equívoco. Así, por ejemplo, Michel De Certeau confunde diversos niveles teóricos cuando estudia la relación entre las instituciones académicas, la tradición de la literatura histórica y las condiciones de posibilidad de la representación historiográfica. Él afirma en su libro *La escritura de la historia* que “es preciso estar ‘acreditado’ para tener acceso a la enunciación historiográfica”.¹¹⁷ A su parecer, tal acreditación proviene, en parte, de la tradición historiográfica, de la cual el historiador obtiene informaciones y conocimientos previos sobre el pasado, pero se origina también de la existencia de ciertos medios de producción:

¹¹⁶ Por ejemplo, cuando en la presente tesis utilizo el *shifter* de organización “como veremos más adelante” me refiero con él a mí persona y al lector, es decir, utilizo el plural de manera inclusiva; el plural exclusivo, por el contrario, lo he evitado a toda costa por su relación con la forma mayestática.

¹¹⁷ Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. Traducción de Jorge López Moctezuma; prólogo a la 2ed. en francés por el autor. 2 reimp. México, Universidad Iberoamericana: Departamento de Historia -I TESO, Ilus. 2006. (El oficio de la historia) p. 76.

las instituciones académicas, las prensas universitarias, los sistemas nacionales de estímulos a la investigación, etcétera. Ello le lleva a afirmar que

Sin esperar las denuncias del teórico, el mismo texto confiesa su relación con la institución. Por ejemplo, el *nosotros* de autor nos remite a una *convención* (diríase en semiótica que remite a un “verosímil enunciativo”). En el texto, es la escenificación de un contrato social “entre nosotros”. Es un sujeto plural que “sostiene” al discurso. Un “nosotros” se apropia el lenguaje por el hecho de presentarse como el locutor.¹¹⁸

Nada de esto ameritaría discusión si de una investigación sociológica se tratara. Sin duda, en la representación historiográfica académica es un “sujeto plural” el que “sostiene” epistemológicamente el discurso. Pero la suya es una investigación teórica que trata de explicar el fenómeno de la representación discursiva del pasado. Si tales fuesen realmente las condiciones de posibilidad para acceder a la “enunciación historiográfica”, nos veríamos precisados a dejar en el olvido un corpus historiográfico muy extenso, formado por discursos de muy diversa índole que ofrecen, sin lugar a dudas, la representación de un pasado humano concreto y que no fueron producidos desde una academia o institución. La diferencia que me interesa precisar aquí es entonces de grado: las “denuncias del teórico” no le dan, como el mismo creyó, la razón. El párrafo citado termina con una llamada a pie que remite a los textos de Benveniste que aquí he analizado, y es por ello que no he podido dejar de preguntarme cómo es que un “nosotros” puede “apropiarse del lenguaje al presentarse como locutor”, cuando la realidad es que en todos los casos —y no solamente en la historiografía— es el locutor el único capaz de apropiarse del lenguaje, sea ya que se presente a sí mismo como lo que más evidentemente es, un individuo concreto, o como un individuo amplificado en la forma pronominal “nosotros”. Como afirmó Benveniste “en el verbo como en el pronombre personal, el plural es factor de ilimitación, no de multiplicación”.¹¹⁹

El error de Michel de Certeau es comprensible pues se origina de la estrecha relación que guardan las personas gramaticales con la estructura de los tiempos verbales, es decir, el que aporten el índice de sujeto al verbo en toda instancia de discurso, lo cual produce frecuentemente cierta confusión entre las categorías de sujeto (sujeto de la enunciación, es decir, hablante o agente que enuncia el discurso) y persona (persona

¹¹⁸ *Idem*. Las comillas y las cursivas son del autor.

¹¹⁹ Benveniste, *op. cit.* p. 171.

gramatical); problema que Benveniste conocía bien con respecto a las formas impersonales.¹²⁰ Abordaré ahora entonces preliminarmente la cuestión de la hipóstasis entre persona gramatical y sujeto de la enunciación.

4. HIPÓSTASIS DE LA PERSONA GRAMATICAL

La relación que vincula a las personas gramaticales con la flexión verbal es evidente en toda lengua, pues en todas ellas los verbos se conjugan según el modelo de las tres personas. Son estas las que aportan a la oración el índice de sujeto y, por ende, la agencia de la acción. Tomemos por ejemplo el verbo ‘escribir’ y flexionémoslo según las tres personas del singular: *yo* escribo, *tú* escribes, *él* escribe. En el primer caso, quien escribe es el que enuncia el discurso; en el segundo, quien lo hace es el interlocutor de aquel que enuncia la acción de que alguien escribe; en el tercer caso, se describe la acción de forma impersonal, es decir, sin referir con precisión quién ha de ser aquel que realiza la acción, o bien, a la acción por sí misma en curso de realizarse. Tenemos entonces que, en los dos primeros casos, el uso de la forma pronominal de la persona gramatical aporta algo más que el índice de sujeto al verbo, mientras que en el tercero se conforma con subrayarlo. Y es precisamente este fenómeno el que posibilita, como veremos a continuación, la hipóstasis¹²¹ indebida entre persona gramatical y sujeto de la enunciación.

En la gramática clásica griega las personas verbales son denominadas *personae*, literalmente “figuración”¹²² y, en latín clásico, “máscara de actor”¹²³ y se les distingue entre sí como “1^{era}”, “2^{da}” y “3^{ra}” personas. En árabe, la hipóstasis es aún más evidente: la 1^{ra} persona es denominada “el que habla”, la 2^{da} persona “al que se dirige uno” y la 3^{ra} persona “el que está ausente”.¹²⁴ De la consideración conjunta de ambas formas de denominar a las personas gramaticales es posible dilucidar las características generales y las funciones específicas que éstas tienen. Por una parte, en griego y en latín, la hipóstasis es reflexiva de

¹²⁰ “[...]los impersonales, viejo problema y debate estéril en tanto es persiste en confundir ‘persona’ y ‘sujeto’” *Ibidem*, p. 166.

¹²¹ El *Diccionario de la Real Academia Española* define la hipóstasis como “Supuesto o persona, especialmente de la Santísima Trinidad”. *DRAE*, *op. cit.* p. 1217.

¹²² Benveniste, *op. cit.* p. 161

¹²³ *DRAE*, *op. cit.* p. 1739

¹²⁴ Benveniste, *op. cit.* p. 163.

su propio uso pues sólo refiere a la posición que ocupa el sujeto de la acción o de la enunciación dentro del lenguaje, lo que permite comprender la estructura de las oposiciones que caracterizan, y a través de las cuales se define a las personas gramaticales; de su denominación en árabe, por la otra, puede extraerse la relación que guarda cada una de ellas con la instancia de discurso en que son actualizadas, lo que permite comprender la verdadera función que cumplen en el habla. Como señaló Barthes haciéndose eco de los significados que en griego y latín tiene el término *personae*, la apropiación cada vez única que de estas formas pronominales emprende el locutor se ciñe a ciertas formas del imaginario social y colectivo a partir de las cuales éste se construye a sí mismo dentro de su discurso.¹²⁵ Cuando un hablante concreto se apropia de la totalidad de la lengua mediante la articulación de un discurso utilizando estas formas, se define a sí mismo en tanto que individuo frente al universo social que conforman el resto de los hablantes de su comunidad lingüística pues, como hemos visto antes, la 1^{ra} persona supone siempre “una doble instancia conjugada: instancia de ‘yo’ como referente, e instancia de discurso que contiene ‘yo’ como referido”.¹²⁶ Esta doble instancia conjugada se comprende mejor haciendo uso del plural de la 1^{ra} persona: “nosotros” es el que refiere el discurso tanto como aquel que, en el enunciado, se nombra a sí mismo como “nosotros”, refiriéndose a sí mismo como un individuo amplificado por la comunidad a la que pertenece, sea ya lingüística, cultural, política, académica, etcétera. Es este fenómeno el que llevó a Benveniste aventurar la hipótesis de que

[...] es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de “ego”. La “subjetividad” de que aquí tratamos es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto [...] Pues bien, sostenemos que esta ‘subjetividad, póngase en fenomenología o en psicología, como se guste, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje.¹²⁷

La intuición de Benveniste fue bien recibida por el psicoanálisis, concretamente por un asiduo asistente a las lecciones que impartía éste en el Colegio de Francia, Jaques Lacan, quien no dudó en apropiarse de ella para explicar la conformación del *yo* (*je*; *ego*) en el

¹²⁵ “Todas ellas son *trucos gramaticales*, en las que tan sólo varía la manera como el sujeto se constituye en el interior del discurso, es decir, *la manera como se entrega, teatral o fantasmagóricamente, a los otros*; así pues, todas ellas designan formas del imaginario”. Barthes, *El susurro del lenguaje*, *op. cit.* p 18. Las cursivas son mías

¹²⁶ Benveniste, *op.cit.* p. 173.

¹²⁷ *Ibidem*, p.p. 180-181. Las cursivas son del autor.

individuo tras el llamado “estadio del espejo”.¹²⁸ Casi medio siglo antes, Sigmund Freud había allanado el camino cuando, aludiendo a la famosa sentencia de Rimbaud “YO es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín”,¹²⁹ había hecho de ella el ejemplo *par excellence* de la enajenación mental. Y es que la relación que guarda el hablante con su discurso se ve siempre determinada por la posibilidad de enunciarse al referirse a sí mismo como locutor utilizando la 1^{ra} persona, ya sea del singular o del plural, cosa que no sucede con la 2^{da} o 3^{ra} personas: yo no puedo ser “él” al momento de enunciar en mi propio discurso pues, aunque “él” puede ser el referente de un discurso, yo no puedo ser “él” como referido en mi discurso. En el habla viva el fenómeno es muy evidente por la referencia ostensible e inmediata del enunciado que contiene “yo” hacia el locutor que lo enuncia. Sin embargo, como afirma Ricoeur

[...] cuando el texto sustituye al habla, ya no existe propiamente hablante alguno [...] Esta proximidad del hablante respecto a su propio discurso [en el habla viva] es sustituida por una relación compleja entre el texto y el autor que nos permite decir que éste es constituido por aquel, es decir, que el autor está íntimamente relacionado con el espacio de significación trazado e inscrito por la escritura. El texto es el lugar en el que acontece el autor.¹³⁰

El movimiento inverso descrito por Ricoeur tiene como finalidad distinguir entre el sujeto de la enunciación y lo que aquí llama el “autor”, que no es sino una construcción discursiva cuya manifestación más evidente es la elección de la persona gramatical empleada para la voz narrativa. Y es que una vez rota o suspendida la situación de alocución efectiva entre los hablantes, la hipóstasis entre persona gramatical y sujeto de la enunciación se vuelve aún más problemática por la ausencia, durante el momento de la lectura, del hablante o locutor. La vívida relación que guarda en condiciones de alocución el hablante con su enunciado por la referencia inmediata y concomitante del deíctico *yo* a su “persona” se

¹²⁸ Las formulaciones de Lacan al respecto son numerosas, pero las firmes pueden hallarse en los artículos “El estadio del espejo como formador del yo (*je*) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” y “La metáfora del sujeto” reproducidos en Jacques Lacan, *Escritos*. 2 v. Traducción de Tomás Segovia. México, Siglo XXI Editores, 2002. p.p. 67-93 y 867-871, respectivamente.

¹²⁹ Rimbaud formuló la misma sentencia de manera distinta en dos cartas escritas en mayo de 1871. La aquí citada, y la más conocida, puede hallarse en la carta dirigida a Georges Izambard, con fecha del 13 de mayo, y que refiere a cierto estado psicológico que bien puede ser catalogado como patológico por la disolución del *yo* que revela, tal y como lo afirmó Freud. Sin embargo, en la carta fechada el 15 de mayo y dirigida a Paul Demeny, la misma sentencia, ligeramente trastocada pues sustituye ‘madera’ por ‘cobre’ y ‘violín’ por ‘clarinete’, se relaciona con cierta reflexión sobre el concepto de autoría, razón por la cual habré de volver a ella más adelante. Ambas cartas forman parte de las conocidas como *Cartas del vidente*, reproducidas en Arthur Rimbaud, *Iluminaciones; Cartas del vidente*. Traducción de Juan Abeleira. Edición bilingüe. Madrid, Ediciones Hiperión, 1995. (Poesía: 75) p.p. 101-131.

¹³⁰ Ricoeur, *Historia y narratividad*, op. cit. p. 64.

diluye y se ve sustituida por un complejo de claves e índices textuales a través de los cuales el lector trata de intuir y apresar la imagen fugitiva del ausente, que en estos casos es el sujeto mismo de la enunciación. Con ello no quiero decir que en el habla viva la hipóstasis sea pertinente mientras no llega a serlo en el discurso fijo por escrito; por el contrario, en ambos casos resulta pertinente, pues tanto en una situación discursiva como en la otra, es necesario para el destinatario atribuir el discurso a un sujeto. Más bien la hipóstasis deja de ser pertinente a nivel teórico, y sólo deja de serlo, cuando se confunde el medio (las normas gramaticales del lenguaje) con el fin (la emergencia de la subjetividad en el ser) estableciendo una identidad ilusoria entre ambos. La llamada por Barthes “ilusión referencial” de la persona gramatical posibilita sin duda la articulación de la lengua en discursos únicos e irrepetibles, siempre y cuando se diluya de inmediato para dar pie a la réplica del diálogo.

De entre los muchos teóricos y filósofos que han dedicado su atención al fenómeno de la hipóstasis de la persona gramatical, fue quizá Derrida quien supo extraer, de la carencia de referente en el mundo de las formas pronominales *yo*, *tú*, *él*, las conclusiones más agudas formuladas hasta ahora:

La posibilidad de decir *yo*, en una cierta lengua, está en efecto ligada a la posibilidad de escribir en general [pues la escritura es finita y, por lo mismo, supone siempre una censura, una exclusión, un algo que no se ha escrito]. Hay acontecimientos que consisten en decir *yo*. Pero eso no quiere decir que el *yo* como tal exista o sea alguna vez percibido como presente-ahí ¿quién encontró alguna vez un *yo*? Yo no... El fantasma identitario nace de esa inexistencia del *yo*. Si el *yo* existiese no lo buscaríamos, no escribiríamos [...] En un contexto muy determinado, puedo decir que escribo para buscar una identidad.¹³¹

Y todos podemos decir, con Derrida, que hablamos y articulamos discursos por la misma razón, pues el índice *yo* es la condición de posibilidad suficiente y necesaria para la constitución del individuo como tal. Más adelante, cuando en el siguiente capítulo analice los planteamientos de Bajtín respecto del enunciado, la comunicación discursiva y el concepto de autoría, problematizaré el tipo de construcciones de las que se vale el sujeto de la enunciación para representarse como autor en el discurso historiográfico, pero para ello

¹³¹ Palabras de Jaques Derrida al inicio del documental filmico *Por otra parte, Derrida* del cineasta Safaa Fathy. En un sentido diferente, pero de alguna manera cercano a las palabras de Derrida citadas aquí, Friedrich Nietzsche ridiculizó el axioma cartesiano “Pienso, luego existo” al afirmar: “Decir que el sujeto *yo* es la determinación del verbo pensar, es falsificar los hechos. Eso piensa (*es denkt*), pero que *eso* sea precisamente el viejo e ilustre *yo*, no es, para decirlo en términos moderados, sino una hipótesis, un alegato...” Nietzsche citado en Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, *op. cit.* p. 247. Las cursivas son del autor

será imprescindible que suspendamos, analíticamente, la hipóstasis indebida entre sujeto y persona.

5. INSTANCIA DE DISCURSO: TEMPORALIDAD Y REFERENCIALIDAD

La estructura de las personas gramaticales sería incomprensible sin aludir a la cuestión de la emergencia de la temporalidad en el discurso. La falta de referencia en el mundo de las formas pronominales *yo-tú-él* posibilita la expresión de la subjetividad de cualquier hablante siempre y cuando ésta se actualice en una instancia concreta. En el momento mismo en que un hablante dice “yo” la forma pronominal de la 1^{ra} persona del singular, que antes carecía de referente, se actualiza y comienza a denotar a un individuo concreto, el locutor del enunciado. Pero no debe perderse de vista que sólo denota a tal individuo en el *tiempo presente* de la instancia de discurso en que se le inserta, y que toda referencia al mundo que este individuo trate de establecer, se establecerá siempre con relación al lugar y el presente de la enunciación. El problema aquí, como siempre que se aborda el problema del tiempo y la temporalidad humana, consiste en explicarse de qué tiempo presente estamos hablando, con relación a qué objeto, situación, fenómeno o estructura temporal, se le determina como tal. En última instancia, como trataré de explicar a continuación, el problema de la temporalidad humana surge *en y por* el ejercicio del lenguaje, pues toda referencia hecha al mundo que rodea al locutor guardará siempre una relación con el *aquí-y-ahora* de la enunciación y se verá determinado por ella. La instancia de discurso será entonces el asidero temporal y espacial en torno al cual se organizará el discurso y, por ende, el universo referencial del hablante.

La referencia al mundo tiene como condición de posibilidad la actualización de la lengua en una instancia de discurso cualquiera. La noción misma de tiempo requiere de su enunciación para explicitarse y sólo encuentra un asidero temporal en el hecho mismo de que se le enuncie. Benveniste llamó a este fenómeno “la organización lingüística de la noción de tiempo”:

Poco importa que esta noción se marque en la flexión de un verbo o mediante palabras de otras clases [...] es cosa de estructura formal. De una u otra manera una lengua distingue siempre “tiempos” [...] Pero siempre la línea divisoria es una referencia al “presente”. Ahora, éste “presente” a su vez no tiene como referencia temporal más que un dato lingüístico: la coincidencia del acontecimiento descrito con la instancia de discurso que lo

describe. El asidero temporal del presente no puede menos de ser interior al discurso [...] El tiempo lingüístico es *sui-referencial*. En último análisis la temporalidad humana con todo su aparato lingüístico saca a relucir la subjetividad inherente al ejercicio del lenguaje.¹³²

La razón que explica la determinación por el lenguaje de las experiencias humanas de la temporalidad y de la espacialidad es evidente. Todas las palabras empleadas para expresar el tiempo y el espacio son relacionales; y lo son siempre en relación a la instancia de discurso en que se les emplea: *aquí-allá, ahora-antes-después, arriba-abajo-izquierda-derecha, esto-eso*, etcétera. Los elementos de la *deixis*, es decir, los demostrativos, los pronombres personales y los adverbios de tiempo y lugar, carecen, tal y como sucede con la instancia lingüística *yo*, de un referente concreto en el mundo, y por lo mismo, se definen sólo en relación con el contenido del enunciado en que se les inserta o bien en relación con el momento presente de la enunciación. Su único punto de referencia se establece en relación al sujeto que articula un discurso en un momento determinado pues “el discurso, al ser autorreferencial, determina un esto-aquí-ahora-absoluto”,¹³³ como afirma Ricoeur, y sólo a partir de este anclaje espacio-temporal, los deícticos pueden hacer referencia en el mundo y denotar. La referencia ostensible es el más claro ejemplo de la relación que guarda el fenómeno de la referencialidad en general y la actualización de la lengua en una instancia de discurso. Por ejemplo, en el enunciado “ese perro” el demostrativo *ese* singulariza y define al pronombre *perro* de una manera que no seremos capaces de comprender del todo sin hallarnos presentes en el momento y lugar preciso de la enunciación de “ese perro”. Con su enunciado el locutor ha querido referirse a un perro en concreto y no a otro, y la referencia ha sido establecida gracias, primeramente, a la coexistencia física y temporal, del locutor, del perro y del destinatario de la alocución en el *aquí-y-ahora* de la enunciación.

Tenemos entonces que la posibilidad misma de la experiencia humana de la temporalidad, tanto como el problema de la referencialidad del discurso, se encuentran íntimamente ligadas con la posibilidad de articular un discurso dentro de una situación de alocución real en donde un individuo, en un momento determinado, expresa a otro individuo un enunciado concreto.¹³⁴ La importancia que ello tiene para el discurso

¹³² *Ibidem*, p. 183-184.

¹³³ Ricoeur, *Historia y narratividad*, *op. cit.* p. 51.

¹³⁴ Louis Marin subrayó el origen kantiano de las preocupaciones de Benveniste: “*The fact that Benveniste’s various texts conjoin the categories of person and time surely signifies that there is in discourse something like a synthesis or a*

historiográfico es capital pues constituye la condición de posibilidad para la emergencia de la temporalidad en el lenguaje, tal y como observó Ricoeur. Asimismo hace posible que el mundo, es decir, el universo referencial posible o actual del hablante, se organiza así en torno al locutor en el momento mismo en que articula su discurso. En un capítulo posterior abordaré, por supuesto, el problema que supone la referencialidad del discurso fijo por escrito, en donde la referencia ostensible es imposible dada la ausencia del destinatario en el *aquí y ahora* de la enunciación. Por ahora, basta tener presente que toda referencia, sea ya temporal, espacial u objetual, remite y se actualiza sólo en relación con la instancia de discurso en que se le emplea, así como que el mundo representado en el discurso se ve reconfigurado siempre en relación con ella.

6. LOS *SHIFTERS* DE DISCURSO

Si el *aquí-y-ahora* de la enunciación organiza la representación del mundo en el discurso con un movimiento que parte del locutor y se dirige hacia el exterior circundante, los llamados *shifters* de discurso describen un movimiento inverso que va del locutor hacia el interior de su propio discurso y de regreso pues “adecuan el mensaje a la situación y/o al emisor”.¹³⁵ La diferencia es importante y deseo subrayarla. Los deícticos y el tiempo verbal pueden ser empleados de dos maneras por el hablante: para definir el *aquí-y-ahora* de la enunciación y caracterizar al mundo que se representa en el enunciado, es decir, utilizados sólo como designadores de la situación de alocución y del mundo representado; y como *shifters* de discurso cuando caracterizan al locutor, y no al mundo y su representación, por medio de la relación que guarda éste hacia su propio discurso. La diferencia se comprende mejor si se considera que en el primer caso el hablante se representa en el discurso en tanto que mero locutor (“yo, el que enuncia la presente instancia de discurso”) y en el segundo se representa en tanto que individuo (social y culturalmente determinado). Puede afirmarse así que en el primer caso describen una relación convencional con los participantes del acto alocucionario, en el segundo, establecen una relación existencial.

constitution of the subject that is temporal, and, reciprocally, something like a synthesis or a constitution of time that is subjective—a double reference in which one readily recognizes the kantian critique of the cogito.” Louis Marin, *On Representation*. Traducción del francés al inglés de Catherine Porter. 10 reimp. California, Stanford University Press, 2010. Ilus. (Crossing Aesthetics) p. 131.

¹³⁵ Beristáin, *Diccionario, op. cit.* p. 166

No existe todavía una tipología exhaustiva de los *shifters* de discurso debido a la inmensa variedad de sus formas; sin embargo, algunos estudiosos han planteado ya algunos tipos de *shifters* claramente reconocibles.¹³⁶ Analizaré aquí aquellos estudiados por Roland Barthes por dos razones principalmente: porque resumen los planteamientos de otros autores como Jakobson y Greimas, y porque fueron estudiados con respecto al discurso histórico, lo que facilitará mi labor.

En su célebre ensayo “El discurso de la historia” Barthes distingue tres tipos de *shifters* presentes en el género historiográfico: *shifters* de *escucha* (*testimonial* en Jakobson), *shifters* de *organización* y *shifters* de *designación*. Ciertamente los tres tipos pueden hallarse en toda forma genérica de discurso, pero predominan en el discurso histórico al grado que, al menos el primero de ellos, el de escucha, debe ser considerado como constitutivo del género dado el carácter indicial del conocimiento histórico.

El *shifter de escucha* cumple una función capital en el género historiográfico pues se utiliza para referir un mensaje dentro de otro mensaje. Así, toda información proveniente de una enunciación distinta a la del historiador, pero referida por él, se introduce en el discurso gracias a este *shifter*. Fue descrito por vez primera por Roman Jakobson con la fórmula $C^e C^{a1}/C^{a2}$: donde (C^e) designa lo relatado, (C^{a1}) el acto del informador, y (C^{a2}) el acto por el cual el locutor refiere al mensaje del informador.¹³⁷ Por ejemplo: “Escuché (C^{a2}) decir a Juan (C^{a1}) que aquel día llovió toda la tarde (C^e)”. La importancia de este tipo de *shifter* para el discurso histórico está fuera de toda duda. El contrato de veridicción que vincula al historiador con su enunciado exige que una gran parte de las afirmaciones que éste realice estén sometidas a la condición de prueba (*evidence*) pues el pasado como tal no existe ya durante el momento de la enunciación, por lo que el historiador ha de remitirse siempre a sus fuentes. El *shifter* de escucha permite entonces al historiador subrayar el diferir existente entre tres órdenes de cosas: su propio discurso, los discursos que le sirven como fuente de información, y el objeto mismo de la representación. Debe tenerse presente, sin embargo, que en el discurso del historiador no toda referencia a una prueba o evidencia se realiza a través de este tipo de *shifter*, pues como su nombre indica, con él se remite sólo a otros discursos y no a aquellos elementos de prueba no discursivos, como podrían ser las

¹³⁶ *Ibidem*. p. 168.

¹³⁷ Jakobson citado en Barthes, *El susurro del lenguaje*, *op. cit.* p. 164.

huellas materiales dejadas por otros hombres en el pasado. Más adelante en la presente tesis tendré oportunidad de señalar cómo el *shifter* de escucha se ve afectado por la utilización del aparato crítico y cómo la marginalia colabora a distinguir entre el discurso aducido como prueba, por una parte, y el soporte material que preserva tal discurso, por la otra, introduciendo así una alteración significativa en el fenómeno de la enunciación historiográfica.¹³⁸

El segundo tipo de *shifter* de discurso considerado por Barthes para la caracterización formal de la enunciación historiográfica es el llamado *shifter de organización*, al que define en los siguientes términos:

Reúne a todos los signos declarados por los que el enunciante, en este caso el historiador, organiza su discurso, lo retoma, lo modifica a medio camino, en una palabra, siempre que utiliza hitos explícitos. Se trata de un *shifter* importante, y los “organizadores” de discurso pueden revestir expresiones variadas; todas ellas pueden reunirse, no obstante, como indicaciones de un movimiento del discurso en relación a su materia, o, más exactamente, a lo largo de esa materia.¹³⁹

Así definidos, los *shifters* de organización son los segundos en importancia dentro del discurso histórico pues permiten al historiador articular su discurso haciendo explícito su papel como agente de la configuración del texto. Como afirmó elegantemente Barthes en el fragmento citado, los *shifters* de organización aportan índices sobre el proceso de la configuración de la representación a lo largo y ancho de su progresión discursiva. Y es precisamente por cómo afectan el flujo de la enunciación que Barthes clasifica sus formas, estableciendo así cinco subtipos principales, de los que ofrezco entre paréntesis algunos ejemplos: a) organizadores de *inmovilidad* (“como hemos dicho antes...”); b) organizadores de *subida* (“como veremos más adelante...”); c) organizadores de *bajada* (“volviendo a lo anterior...”); d) organizadores de *detención* (“hasta aquí cuanto puede decirse al respecto...”); e) organizadores de *anuncio* (“se define así...”, “...que son los siguientes...”).¹⁴⁰

Al parecer de Barthes, el uso de estos *shifters* en la historiografía y en otros géneros y subgéneros afines, produce también tres importantes hechos de discurso, fundamentales para comprender cómo es que es posible representar, sin acabar con las pretensiones de

¹³⁸ Vid. *infra*. p.p. 167-169.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁴⁰ *Idem*.

verdad, el mundo en el discurso. El primero de ellos es lo que Barthes denomina “aceleración de la historia”, donde la representación de dos o más periodos de tiempo cronológicamente desiguales, ocupan en el discurso la misma extensión. El segundo fenómeno es lo que llama la “profundización del tiempo histórico”, y consiste en la ruptura de la linealidad del relato, dando saltos frecuentemente hacia atrás o hacia adelante. El tercer y último fenómeno mencionado por Barthes es la conjunción en el discurso del “comienzo de la materia tratada y el exordio de la enunciación”, fenómeno sin el cual toda representación del pasado tendría que comenzar con el relato del primer hecho o acontecimiento de la historia humana, lo cual es obviamente absurdo. Considerados los tres fenómenos en su conjunto, evidencian la importancia que tienen los *shifters* de organización para la representación historiográfica, pues permiten al historiador complicar el tiempo cronológico¹⁴¹ a fin de hacer explícita la diferencia entre la representación y lo representado. Para Barthes, que tenía un pleito casado con la identificación inmediata e irrestricta entre narrador y sujeto de la enunciación, la importancia de estos *shifters* no pasaba por el tema de la representación del historiador en su discurso, pues éste se vale también de otros recursos y estrategias para representarse. Sin embargo, lo cierto es que los *shifter* de organización colaboran poderosamente al fenómeno en cuestión pues mediante su utilización el destinatario de la representación toma conciencia de la existencia de éste. Piénsese si no en el caso de los discursos de ficción, donde uno o varios de los personajes de la diégesis pueden asumir la voz narrativa, sea ya por momentos o por completo, sin que por ello se les confunda con el autor del relato, pues el lector reconoce siempre en éste la agencia de la configuración.¹⁴² Al hacer explícito su papel como agente configurador, el historiador alcanza para sí cierta manera de representación al interior del discurso; y lo consigue en un grado mucho mayor al observado en mi análisis hasta este momento, pues hasta ahora le había considerado solamente como representado en tanto que locutor, es decir, como sujeto de la enunciación. La diferencia quizá no sea grande, pero sí es significativa, y lo será aún más conforme avance en mi exposición y aborde el problema de la enunciación desde una perspectiva más general que la estrictamente lingüística. Pero antes de dar el salto debo abordar un tema intermedio entre ambos enfoques y que me

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 167

¹⁴² *Vid infra*. p. 140-147, donde analizo este problema a luz de los planteamientos de Bajtín con respecto al concepto de autor.

servirá como zona de transición entre uno y otro. Me refiero a los llamados *actos de habla*, es decir, aquellos enunciados que no sólo designan o describen una acción, sino que la cumplen y realizan efectivamente por el hecho mismo de ser proferidos, como sucede por ejemplo en los casos en que se promete, se ordena o se inaugura algo por medio del lenguaje.

7. LOS VERBOS REALIZATIVOS Y LOS *ACTOS DE HABLA*

La reflexión filosófica en torno a la relación que guardan nuestras palabras con el mundo estuvo dominada siempre por la lógica formal. La pregunta por el cómo determinar la verdad o falsedad de una proposición ocupó durante siglos el quehacer filosófico, y el desarrollo de la lingüística estructural durante la primera mitad del siglo XX llevó a muchos a creer que finalmente el problema terminaría por diluirse. La posibilidad de considerar las declaraciones individuales como meras construcciones gramaticales formadas por signos arbitrarios cuyo significado nace de su muto diferir parecía dar la razón a la lógica formal que tendía a valorar toda proposición en relación con otras posibles sin importar las circunstancias de su enunciación. Sin embargo, no tardaron mucho los filósofos en observar que, junto al discurso altamente formalizado de la filosofía, existían otras formas discursivas que compartían los mismos fundamentos lingüísticos, razón por la cual debían compartir también ciertos fenómenos. Surgió entonces la necesidad de explicar el diferir entre el discurso formalizado y el habla cotidiana, problema que hasta entonces no había recibido mucha atención de parte de los filósofos. La filosofía analítica, concretamente la escuela de los modernos lógicos ingleses de Oxford, hizo del problema del habla natural u ordinaria parte de su programa. Entre las ideas que compartían en común algunos filósofos de la escuela de Oxford, había dos muy importantes: la primera, que el conjunto de las distinciones establecidas por el uso del lenguaje ordinario era mayor que el establecido por la filosofía, y que estas distinciones debían ser por fuerza más naturales y cercanas a la vida que las del discurso formalizado; segunda, que el lenguaje podía ser usado para algo más que describir el mundo, razón por la cual podían enunciarse oraciones que no cabían dentro de la dicotomía verdadero-falso.¹⁴³ De las dos la que aquí interesa es la segunda, pues de

¹⁴³ Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, "La filosofía de John L. Austin" en J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*. Compilado por J. O. Urmson; traducción e introducción de Genaro R. Carrió y Eduardo E. Rabossi. Barcelona, Ediciones Paidós, 1991. (Paidós Studio: 22) p.p. 9-35.

ella se desprende que, al utilizar el lenguaje, el ser humano no sólo describe o constata el mundo, sino que también ordena, interroga, exclama y expresa deseos, además de ser capaz de construir oraciones que no se corresponden con la realidad, pues expresan un sinsentido, sin por ello violar las normas gramaticales.

El filósofo John L. Austin reparó en un caso muy singular: el de los enunciados que no describen una acción sino que la cumplen y realizan por el hecho mismo de ser proferidos en ciertas circunstancias. Por ejemplo, en el enunciado “yo prometo que x” no se describe solamente la acción de prometer x, sino que se cumple la acción misma de prometer x. Con los verbos *jurar*, *ordenar*, *legar*, *bautizar*, *inaugurar*, y un muy largo etcétera, sucede lo mismo que con *prometer*: cuando son enunciados correctamente constituyen *actos de habla*, acciones que sólo se cumplen por medio de la utilización del lenguaje. En una primera instancia, Austin llamó a estas palabras “verbos realizativos o performativos (*performatives*)”¹⁴⁴ y les estudió desde la perspectiva de la semántica, pues parecían distinguirse claramente del resto de los otros verbos por su significado. Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de descubrir que la simple enunciación de estos verbos no suponía, necesariamente, el cumplimiento de las acciones significadas por ellos; más aún, no parecía distinguirse mucho de los otros verbos pues podían ser utilizados para describir la acción y no sólo para realizarla, como en el enunciado “Juan prometió que x”.

El caso de los enunciados imperativos, por su ambigüedad constitutiva, resultaba aún más problemático para la explicación semántica de los realizativos. Un imperativo como “tómelo” puede expresar, en contextos diferentes, una orden, una petición, un obsequio, un ruego, etcétera. Una manera posible de resolver la ambigüedad sería revisar la construcción sintáctica particular en que se empleara el imperativo “tómelo” junto con la modalización del enunciado y que, en el discurso fijo por escrito se representa por medio de los signos convencionales como los de exclamación o interrogación. La diferencia entonces entre los enunciados realizativos y los constatativos debía ser gramatical y no semántica, pensó Austin, y los imperativos ser formas primitivas de los *actos de habla*.¹⁴⁵

¹⁴⁴ El neologismo en inglés (*performative*) acuñado por Austin proviene de la construcción “to perform” que normalmente se antepone al verbo (“to perform an action...”). En castellano ha sido traducido mayoritariamente con el anglicismo “performativo”. En atención al hecho de que en castellano existe la construcción “realizar una acción...”, los traductores de la única edición en castellano de *Cómo hacer cosas con palabras* acuñaron a su vez el neologismo “realizativo”. Aquí y en lo posterior utilizaré indistintamente uno u otro.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 125.

Por otra parte, y de mayor importancia aún, Austin comprendió que el estudio semántico era incapaz de explicar la relación entre el sujeto de la enunciación y su enunciado, relación fundamental pues es la que permite reconocer el compromiso del hablante con su discurso. Austin había notado que los verbos realizativos se presentaban frecuentemente articulados por la voz activa de la 1^{ra} persona del singular y flexionados en el tiempo del presente indicativo, fenómeno que posibilita el cumplimiento de la acción realizativa precisamente por vínculo que se establece entre el hablante con su enunciado.¹⁴⁶ No es igual proferir “yo prometo que x” que “Juan promete que x”, pues en el primer caso el acto de prometer se realiza efectivamente mientras que en el segundo puede dudarse, justificadamente, que “Juan” haya realmente prometido “x” y esté ahora obligado a cumplir “x” por la preferencia de ese enunciado en particular. Por eso Benveniste no dudó en incorporar los *actos de habla* a sus reflexiones en torno a la emergencia de la subjetividad en el lenguaje y su relación con la estructura de las personas gramaticales:

La enunciación “yo juro” es el acto mismo que me comprometo, no la descripción del acto que cumplo. Las consecuencias (sociales, jurídicas, etc.) de mi juramento, de mi promesa, arrancan de la instancia de discurso que contiene *juro, prometo* [...] Es una consecuencia de que la instancia de discurso que contiene el verbo plantea el acto al mismo tiempo que se funda al sujeto. Así, el acto es consumado por la instancia de enunciación que es su “nombre” (que es “jurar”), a la vez que el sujeto es planteado por la instancia de enunciación de su indicador (que es “yo”).¹⁴⁷

Así, la voz activa de la 1^{ra} persona del singular es un indicador claro y una condición de posibilidad evidente, más no una garantía, para considerar un enunciado como un acto de habla o enunciado performativo. Sin embargo, no basta para distinguir los *actos de habla* de los enunciados constatativos o descriptivos que se articulan también en esa voz y que pueden caracterizarse dentro de la dicotomía verdadero-falso. Así, Austin introdujo una diferencia más para caracterizar a los realizativos y distinguirlos de los constatativos: “el realizativo es afortunado o desafortunado como cosa opuesta a verdadero o falso”.¹⁴⁸ Y es que en el intento de establecer una clasificación de las formas gramaticales en que los verbos realizativos cumplían en efecto la acción que significaban, Austin se halló con el problema de explicar los abusos y sinsentidos a los que una misma construcción realizativa

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 49 y ss.

¹⁴⁷ Benveniste, *op. cit.* p. 186. Las cursivas son del autor.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 179

podía dar lugar. Por ejemplo, nada me impide declarar solemnemente inaugurada tal o cual obra pública por más que yo carezca, en lo personal, de la autoridad suficiente para declararle inaugurada; de la misma manera, puedo declarar “yo prometo que x” sin tener siquiera la intención de cumplir “x”. Luego, en un gran número de casos, la acción de prometer o inaugurar debe estar acompañada de una serie de condiciones contextuales, tanto necesarias como suficientes, para afirmar que la promesa o la inauguración se ha llevado realmente a cabo. Así, Austin terminó por abandonar el estudio gramatical de los realizativos en pos de un enfoque pragmático capaz de explicar la capacidad de éstos para cumplimentar acciones.¹⁴⁹ Se trataba de establecer la existencia del acto de habla “puro” analizando cuáles eran las condiciones contextuales necesarias para su cumplimiento. Dentro de tal programa, lo más sencillo sería reconocer, por discriminación, los casos afortunados o correctos. Propuso así lo que se conoce como la “doctrina de los infortunios”:

Además de pronunciar las palabras correspondientes al realizativo es menester, como regla general, que muchas otras cosas anden bien y salgan bien para poder decir que la acción ha sido ejecutada con éxito. Esperamos descubrir cuáles son estas causas examinando y clasificando tipos de casos en que algo *sale mal* y, como consecuencia de ello, el acto — asumir un cargo, apostar, legar, bautizar, o lo que sea— es un fracaso o, por lo menos, lo es en cierta medida. Podemos decir entonces que la expresión lingüística no es en verdad falsa sino, en general, *desafortunada*. Por tal razón llamaremos a la doctrina *de las cosas que pueden andar mal y salir mal*, en oportunidad de tales expresiones, la doctrina de los *infortunios*.¹⁵⁰

Así, Austin procedió primero a establecer las condiciones mínimas de posibilidad para considerar “afortunado” un realizativo. Distinguió seis condiciones agrupadas en pares y cuyo incumplimiento mostraría los diferentes tipos de equivocaciones o abusos en el uso de los realizativos. El primer par de condiciones aluden al enunciado realizativo tanto como a las condiciones de su enunciación:

A.1. Tiene que haber un procedimiento convencional aceptado que posea cierto efecto convencional; dicho procedimiento debe incluir la emisión de ciertas palabras por parte de ciertas personas en ciertas circunstancias. A.2. en un caso dado, las personas y circunstancias deben ser las apropiadas para recurrir al procedimiento particular que se emplea.¹⁵¹

¹⁴⁹El enfoque pragmático sería precisado aún más por el filósofo John Searle al subrayar la importancia de las reglas o normas que permiten considerar a una oración como performativa. Cfr. John Searle, *Actos de habla. Ensayo de filosofía de lenguaje*. Traducción de Luis M. Valdés Villanueva. 7 ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 2009. (Colección Teorema; Serie Mayor) 201 p.p.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 59. Las cursivas son del autor.

¹⁵¹ *Idem*.

Al incumplimiento de alguna de estas dos condiciones le llama Austin, en términos generales, “malas apelaciones” o “desaciertos”. En lo particular, cuando la condición A.1. no se cumple, el realizativo no tiene posibilidad de existir; cuando A.2. se incumple, el acto puede calificarse como “mala aplicación”, pues el procedimiento existe pero no puede considerarse válido, como en el ejemplo en que un individuo pretende inaugurar algo sin tener la autoridad para ello.¹⁵²

El segundo par de condiciones establece que: “B.1. El procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes de manera correcta, y B.2. en todos sus pasos”.¹⁵³ El incumplimiento de estas condiciones tiene repercusiones distintas a las del primer par. Puede decirse que en caso de que algo salga mal en ellas no supone que el acto como tal no hubiese existido, sino que debe considerarse inválido por haber sido mal ejecutado. Así, los actos que no cumplen estas condiciones son catalogados por Austin como “Malas Ejecuciones”. Pongamos por caso la firma de un contrato. Si uno de las partes se niega a firmar, el contrato no puede considerarse válido, por lo que el incumplimiento de B.1. recibe el mote de “acto viciado”. Ahora bien, si una de las partes no se niega, sino que olvida firmar el contrato, es decir, incumple B.2., el acto recibe de Austin el nombre de “acto inconcluso”.¹⁵⁴ En cualquiera de los dos casos, el acto se considera nulo por una mala ejecución.

El tercer par de condiciones de la “doctrina de los infortunios” es más complejo que los anteriores pues pretende explicar los abusos en la utilización de los realizativos y paliar los cuestionamientos que pudieran hacerse por causa de ellos a los *actos de habla* como modelo de explicación de estos fenómenos. Son tan importantes para los planteamientos de Austin que incluso las enumera con caracteres griegos y no latinos a fin de distinguirlas de las otras cuatro condiciones ya mencionadas:

Γ.1. En aquellos casos en que, como sucede a menudo, el procedimiento requiere que quienes lo usan tengan ciertos pensamientos o sentimientos, o está dirigido a que sobrevenga cierta conducta correspondiente de algún participante, entonces quien participa en él y recurre así al procedimiento debe tener tales pensamientos o sentimientos, o los participantes deben estar animados por el propósito de conducirse de manera adecuada, y

¹⁵² *Ibidem*, p. 62.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 60.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 62.

además, $\Gamma.2$. los participantes tienen que comportarse efectivamente así en su oportunidad.¹⁵⁵

Como se ve, estas condiciones tratan de eludir los problemas siempre espinosos de la intencionalidad y la expresabilidad. Cualquiera es capaz, en todo momento, de prometer cualquier cosa para, después, cumplir o no con lo prometido; lo verdaderamente difícil es determinar si con su promesa se ha cumplido o no un acto de habla. La intención de cumplir con lo prometido es condición suficiente y necesaria para que el acto se realice, pero la intención deliberada de prometer algo para después no cumplirlo es también razón suficiente y necesaria para enunciar “yo prometo que x”. En estos casos, es decir, cuando no se cumplen $\Gamma.1$ y $\Gamma.2$., nos hallamos ante un acto pretendido o simulado con fines distintos a los que el acto mismo supone de antemano, es decir, con un abuso o “acto insincero”.¹⁵⁶ El problema para distinguir estos actos “insinceros” de los actos “puros” es tan grande que amenaza con echar por tierra todos los planteamientos de Austin, tal y como supo verlo el discípulo de éste, John Searle, y su principal crítico, el filósofo continental Jaques Derrida.¹⁵⁷ Si la intención del hablante que emprende un acto de habla nos es inaccesible, tal y como lo consideraba Derrida, el acto de habla “puro” no sería sino una entelequia.¹⁵⁸ El mismo Austin se anticipó en parte a estos cuestionamientos desterrando de su análisis al lenguaje no natural, es decir, aquel que es la cita de un tercero o su reproducción, como en el caso de los *actos de habla* simulados por el actor en una representación teatral. El actor representa su papel por el tiempo que dure la representación, y los *actos de habla* que reproduce en escena no deben ser considerados actos que le comprometan: un personaje puede *jurar* amor eterno a otro personaje sin que por ello ambos actores se vean obligados a respetar tal juramento. El acto de habla no es entonces, afirmó Austin, reproducible, repetible o iterable. Su afirmación dio pie, por razones obvias, al segundo cuestionamiento de Derrida. Para él, que considera en términos muy amplios que todo es escritura, la condición de iterabilidad es consustancial al lenguaje. Si los

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 60.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 62

¹⁵⁷ Searle y Derrida sostuvieron una intensa y amarga polémica a partir de 1977 en torno a los planteamientos Austin. Para un exhaustivo análisis de dicha polémica y su explicación a partir de la oposición entre la filosofía analítica de cuño anglosajón y la filosofía “continental” véase el notable estudio de Jesús Navarro Reyes, *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2010. 336 p.p. (Sección de Obras de Filosofía).

¹⁵⁸ Navarro, *op. cit.* p. 141-145

vocablos de toda lengua no fuesen iterables, ninguno discurso sería posible. Y lo mismo sucede con los deícticos de la estructura de las personas gramaticales, con las rúbricas del discurso fijo por escrito, y un muy largo etcétera. Los temas y problemas derivados de los cuestionamientos de Derrida me serán caros cuando aborde el asunto de los *actos de habla* presentes en el aparato crítico. Por ahora basta con señalar que el asunto de la iterabilidad de los *actos de habla* (en tanto que son actos convencionales y, por ende, repetibles) y la expresabilidad de las intenciones del hablante, son temas complejos para cuya dilucidación, quizá incompleta o deficiente, Austin acuñó tres nuevos términos capaces de caracterizar las relaciones que se establecen entre los hablantes involucrados en un acto de habla, siempre en relación y con respecto a éste. Me refiero a los términos *locución*, *ilocución* y *perlocución*. El primero refiere a la simple proferencia del enunciado, el segundo define la posibilidad del oyente o destinatario del acto de habla de aprehenderle, y el tercero el de mover al oyente a la acción. Considérese, por ejemplo, el problema de los imperativos y su ambigüedad constitutiva. El mero acto de proferir “te ordeno que...” sin estar dirigido a nadie en particular y por ello fuera de la situación de alocución, constituye un acto locucionario. Si el enunciado “te ordeno que...” va dirigido a alguien en particular, es decir a un destinatario, constituye un acto ilocucionario pues persigue la finalidad de ser, al menos, aprehendido por el oyente, al margen de si éste cumple o no con lo ordenado; ahora bien, si el hablante tiene la autoridad y la fuerza suficientes para obligar al destinatario de la orden, al grado que éste no solamente se ve obligado por ella, sino que efectivamente cumple con lo ordenado, nos encontramos ante un acto perlocucionario. Así, los realizativos pronunciados por el actor en una reproducción escénica serían meros actos locucionarios, y por ello y como ya vimos, no tendrían que ser considerados *actos de habla*. Tenemos pues que sólo los enunciados ilocucionarios y perlocucionarios son capaces de constituir *actos de habla* como tales. Cuando más adelante discuta el problema de ciertos imperativos presentes en las llamadas a pie de página del aparato crítico (*véase, confróntese*, etcétera...), la importancia de estas distinciones y de los llamados *actos de habla* en lo general será mayúscula; me ayudarán a explicar el porqué las notas a pie de página deben ser consideradas como algo más que paratextos que sirven al texto al que acompañan.

CONCLUSIONES PARCIALES

Como hemos visto a lo largo del presente capítulo, las condiciones que hacen posible la doble articulación del lenguaje son relativamente simples y pueden reducirse a la estructura de las personas gramaticales en su relación con los tiempos verbales; no lo son así, empero, los fenómenos a los cuales dan lugar, pues todo el pensamiento humano en su conjunto se ve determinado por ellas. De ahí la importancia de la reflexión de Benveniste en torno a la emergencia de la intersubjetividad en el lenguaje. Como vimos, ésta se encuentra garantizada por la existencia de ciertas formas pronominales (yo-tú-él) sin referente preciso en el mundo. Las relaciones que entre ellas se establecen determinan la posibilidad de que cualquier locutor en cualquier lengua se las apropie en una instancia de discurso cualquiera con la finalidad de comunicar algo a alguien, bajo el entendido de que éste puede, a su vez, comprender el discurso del otro y replicarle. La estructura de las personas gramaticales se encuentra así en la base de toda comunicación humana y le preexiste, pues sólo a través de ella se opera la constitución psicológica del individuo, la conciencia que éste tiene de la existencia de los otros, y la forma en que organiza el mundo en torno a sí mismo.

Una de las principales aportaciones de Benveniste consistió en demostrar la falta de homogeneidad entre las tres personas del verbo. Reveló para ello dos correlaciones al interior de la estructura de las personas gramaticales: la llamada *correlación de subjetividad* que distingue a las dos primeras personas entre sí a partir de la trascendencia de la 1^{ra} persona sobre la 2^{da} persona; y la *correlación de personalidad* que distingue a las dos primeras personas de la tercera por carecer, ésta última, de la marca de persona, es decir, por representar siempre y en todos los casos la forma no personal de la flexión verbal.

En mi análisis de la estructura de las personas gramaticales propuesta por Benveniste llamé la atención sobre la importancia de la 3^{ra} persona como condición de posibilidad de todo fenómeno referencial y problematicé la pluralización de las dos primeras personas, bajo el entendido de que sólo a la 3^{ra} persona es posible afectársele un verdadero plural. Ello me abrió las puertas para cuestionar la hipóstasis indebida entre la 1^{ra} persona y el hablante, analizando para ello los planteamientos de Derrida en torno al llamado “fantasma identitario” y aquellos de Barthes que denuncian la “ilusión referencial” del pronombre personal de la 1^{ra} persona del singular. Pude entonces abordar las incomprensiones que acusa la reflexión teórica de Michel de Certeau respecto al uso de la

1^{ra} persona del plural en la historiografía académica con la intención de subrayar la existencia de un problema formal irresuelto en la teoría de la historia. Con miras a despejar el camino para la reflexión en torno al problema de la enunciación historiográfica desde una perspectiva formal, y sin abandonar todavía el ámbito de la lingüística, retomé el análisis de la noción de *instancia de discurso* en Benveniste y su relevancia para la comprensión de los fenómenos de la temporalidad humana y la referencialidad, siempre en relación con la teoría de la persona verbal.

Dilucidadas ya las condiciones de posibilidades de la comunicación intersubjetiva, me introduje en el fenómeno de la construcción y organización del discurso a través de los llamados *shifters*. Si la *deixis* y el tiempo verbal organizan el mundo referencial entorno al locutor, afirmé, los *shifters*, al organizar internamente el discurso, caracterizan al locutor por la relación que guarda con él como agente configurador del mismo. En tanto que la presente tesis se circunscribe al ámbito de la historiografía, estudié sólo aquellos *shifters* que le afectan y caracterizan genéricamente. Así, de los *shifters de organización* señalé que ayudan a construir la imagen del autor como agente configurador de la representación, mientras que de los *shifters de escucha* derivé un rasgo específico del discurso histórico, su caracterización como un saber indirecto, al tiempo que introduje una pregunta fundamental para la presente tesis cuyo objeto es la enunciación del aparato crítico: si los *shifters de escucha* sirven para referir al discurso de otro hablante como prueba de las afirmaciones hechas por el historiador ¿qué diferencias observables existen entre éstos y las referencias asentadas en nota a pie de página y que remiten, no tanto a otros discursos, sino al soporte material en que se preservan? Pregunta que no fue problematizada por Barthes por considerar, quizá, que éste tipo de anotaciones no cumplen sino una función eminentemente práctica. Pero si el *shifter de escucha* constituye la base epistemológica de los discursos de veridicción y es capaz de producir un conjunto de efectos semiológicos que contribuyen a la construcción de la verosimilitud en el discurso ¿no podríamos esperar que las anotaciones referenciales a pie de página cumplan funciones similares o análogas? En un capítulo posterior analizaré las consecuencias de los planteamientos de Barthes sobre los *shifters de discurso* en relación con el aparato crítico en la representación historiográfica.

La teoría de los *verbos realizativos* y lo *actos de habla* enunciada por J. L. Austin y J. Searle tendrá en lo posterior una importancia mayúscula para mi investigación pues su

presencia en varios de los elementos que componen el aparato crítico está fuera de toda duda; el caso más señalado es el de las locuciones latinas asentadas a pie de página. Es por ello que me aboqué en este capítulo al análisis de los planteamientos de ambos autores con miras a precisar sus verdaderos alcances dados los profundos cuestionamientos que el filósofo continental Jaques Derrida esgrimió contra ellos. La imposibilidad de erigir la teoría de los actos de habla a partir de los verbos realizativos sin atender a la situación contextual en que se les articula, llevó a Austin a distinguir en toda alocución tres posibles fuerzas que le animan: la locución, que se reduce a la simple preferencia de un enunciado, la ilocución, que determina la intención del hablante de mover a la acción a su interlocutor, y la perlocución, cuando el interlocutor cumple aquello que se le solicita. Entre las dos últimas nociones, como veremos más adelante, se despliegan los fenómenos de la intertextualidad y la referencialidad del discurso histórico.

Los planteamientos entorno a la instancia discursiva y la alocución en Benveniste, los *shifters* de discurso, la referencialidad y la especificidad genérica de la historiografía en Barthes, así como la determinación contextual de los verbos realizativos en la teoría de los actos de habla, exigen abandonar el enfoque estrictamente lingüístico ensayado hasta aquí con miras a comprender el fenómeno, más amplio y general, de la enunciación historiográfica desde una perspectiva cualitativamente distinta. Por ello, en el siguiente capítulo abordaré el estudio de la enunciación y el enunciado según los planteamientos del lingüista y semiólogo ruso Mijaíl Bajtín.

III

EL FENOMENO DE LA ENUNCIACIÓN

Pero yo no soy ese hombre, pues ese hombre escribe y el escritor no es nadie.

Edmund Jabés. *El libro de las preguntas*

Nada más original, nada más propio que nutrirse de los otros. Pero es preciso digerirlos. El león está hecho de cordero asimilado.

Paul Valéry. *Aforismos*.

Entrecruzados con esos nombres mayores del umbral, como criatura de prolongaciones, pero de esencia imprescindible y secretamente reclamada, deslizamos también nuestro caduceo interrogante, pues el original invenciona sus citas, haciendo que tengan más sentido en el nuevo cuerpo en que se les injerta, que en aquel que tenía en el cuerpo del cual fueron extraídos.

J. Lezama Lima. “La imagen histórica”

Los planteamientos de la lingüística estructural tienden a hacer abstracción del complejo fenómeno de la comunicación discursiva. La situación de alocución, tal y como fue descrita por Benveniste, Barthes y Jakobson, reduce el fenómeno a un esquema que se despliega en torno a un locutor ideal con la finalidad de revelar los mecanismos que hacen posible la articulación de la lengua en discursos siempre únicos e irrepetibles. En el mundo, sin embargo, no existe tal locutor ideal: lo que existe son hablantes cuyos discursos están siempre dirigidos a otros hablantes concretos y no a meros “destinatarios”. ¿Cuál es entonces, en el mundo, la verdadera situación de alocución? La pregunta esconde en su seno una variedad de problemas que no pueden ser explicados, e incluso ser formulados siquiera, desde los estrechos márgenes de la lingüística. El diálogo real, entablado por dos o más hablantes concretos en circunstancias históricas específicas, ofrece una enorme

resistencia para su caracterización en términos tan simples. En el mundo, el individuo afectado por el índice *tú* dentro de una instancia de discurso cualquiera tiene siempre una existencia verdadera y suele oponerse, en ocasiones con violencia, al hecho de ser considerado un mero depositario del discurso del otro. Se encuentra por ello siempre a la espera de que el locutor le ceda la palabra, que de una u otra manera éste le haga entender que ha finalizado su alocución para tener, entonces y a su vez, la oportunidad de asumirse como locutor y enunciar su réplica. De la misma manera, el locutor no se contenta con ser considerado “el individuo que en la presente instancia de discurso se enuncia como *yo*”: él también es un individuo único y diferenciado entre los demás, con características psicológicas propias, y poseedor de un universo referencial moldeado por sus experiencias de vida, con ciertas habilidades discursivas formadas en la interacción con otros hablantes, que considera a su interlocutor como un individuo más o menos con las mismas características y al cual quiere expresarle algo. El desconcierto de ambos ante los planteamientos de la lingüística es entonces comprensible. Y lo es aún más cuando descubren que esa misma disciplina de conocimiento, que tiende a hacer abstracción de sus individualidades, afirma también que el diálogo que sostienen no es sino una estructura de *oraciones* cuya articulación significativa es posible gracias a las normas de la gramática y que están formadas por *palabras* compuestas por *silabas*, que a su vez están formadas por un conjunto finito de sonidos a los que alguien optó por llamar *fonemas*, y cuya determinación no es otra que la fisiología de la laringe y la boca humanas. Los interlocutores del diálogo, sin embargo, tienden a pensar que aquello que quieren expresar conforma una totalidad de sentido que no necesariamente se circunscribe al conjunto o estructura de oraciones que han articulado en su discurso, sienten que el sentido que quieren expresar no sólo preexiste a su alocución y le supera. La confirmación de ello lo perciben cuando se niegan a reconocer que una réplica del diálogo, un enunciado conformado por la palabra “sí” o la palabra “no”, por ejemplo, esconde en su seno mucho más que una simple afirmación o negación, lo que no lo convierte por ello en una oración gramaticalmente completa. El problema que supone considerar a la oración como la unidad mínima de la comunicación discursiva reside en el hecho de que es imposible emprender el análisis de enunciados de una extensión menor que ella, aún cuando es un hecho reconocible que gozan de una significación plena. Es pues necesario, para comprender la

emergencia del sentido en el discurso, buscar una unidad diferente de las unidades de la lengua que sea capaz de explicar los complejos fenómenos relacionados con el fenómeno de la comunicación discursiva. Someteré por ello a examen los planteamientos de Mijaíl Bajtín respecto del enunciado, pues en sus escritos de índole lingüística y semiológica pueden hallarse los elementos suficientes para abordar problemas como el de la intertextualidad, la apropiación de la palabra ajena, la referencialidad y las formas genéricas de discurso que hacen posible la comunicación entre los hablantes tanto como el fenómeno de la representación del autor en el discurso fijo por escrito. Con el análisis de Bajtín concluiré entonces la reflexión emprendida en el capítulo anterior en torno al fenómeno siempre complejo de la enunciación del discurso en lo general, y de la enunciación historiográfica en lo particular, para pasar finalmente el análisis de los fenómenos a los que da lugar la inclusión del aparato crítico en la representación historiográfica en el último capítulo de la presente tesis.

1. EL ENUNCIADO BAJTINIANO

Las unidades de la lengua y las unidades del discurso

Desde la aparición del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure, en el año de 1916, la descripción de las unidades de la lengua se ha mantenido relativamente estable. Se dice que el discurso está compuesto de un conjunto de oraciones que pueden a su vez descomponerse en unidades cada vez menores hasta llegar a la unidad mínima posible, el fonema. Dentro de tal esquema lo verdaderamente importante es el aumento en número y complejidad de cada unidad mayor con respecto a la anterior, pues mientras la morfología del fonema es simple y finita, la de la oración alcanza ya un número de posibilidades de combinación tan amplias que su estudio es incapaz de agotarlo por completo. De lo anterior se desprende que lo que resulta una ventaja para el estudio de las unidades menores constituye un obstáculo insuperable para el estudio de las mayores; lo que está en juego es la posibilidad misma de describir cada unidad en su totalidad y el demostrar mediante el análisis, las relaciones de subordinación existentes entre ellas. La relación de subordinación entre cada unidad de la lengua es, por supuesto, pertinente y fructífera cuando se trabaja sobre un conjunto de oraciones estables y dadas de antemano al estudioso, pero se enrarece

de inmediato cuando se intenta recorrer el camino inverso para explicar la emergencia del significado.¹⁵⁹ En realidad el hablante, al articular su discurso, no elige fonemas para formar sílabas que a su vez formen palabras y luego oraciones; lo que elige son palabras, pero su elección de tales palabras y no de tales otras ofrece al estudioso un sinfín de problemas. En el nivel de la lengua, tal y como ésta fue descrita por Saussure, pareciera que el hablante se encuentra con que tiene un mensaje que comunicar a otro y que para ello recurre al “diccionario colectivo” de la lengua en busca de aquellas palabras que se avienen mejor con aquello que quiere expresar.¹⁶⁰ Una vez elegidas las palabras adecuadas, las dispone conforme lo establece la gramática para formar las oraciones que componen su discurso. Sin embargo, lo cierto es que las elecciones que opera no son de simples palabras, sino de sintagmas (conjuntos de palabras organizados sintácticamente) adquiridos con anterioridad mediante la escucha y el ejercicio de la comunicación discursiva, ya que la mayor parte de los hablantes son incapaces, ya no digamos de explicar, sino siquiera de enunciar, las normas gramaticales con que ha construido su discurso.¹⁶¹ Por otra parte, surge el problema de establecer la naturaleza misma de un tal “mensaje” cuya existencia debe por fuerza ser anterior a su articulación, pues precisamente en articularle consistirá la labor del hablante. Tenemos entonces que el esquema de las unidades de la lengua se aviene mal con la realidad de la comunicación discursiva y que es resultado del análisis y no de la observación directa del ejercicio del lenguaje. Por otra parte, la aparente subordinación entre las diversas unidades de la lengua resulta cada vez más problemática conforme se avanza de una a otra en un movimiento de menor a mayor. En efecto, resulta sencillo afirmar que una palabra está compuesta de un sólo fonema, y sin embargo ¿podemos

¹⁵⁹ “Una frase está hecha con signos, pero no es un signo. ¿Por qué? Porque el signo, como hemos visto, sólo cumple la función de discriminar: cada signo tiene en sí mismo lo que lo distingue de los demás. Para el signo, ser distinto es lo mismo que ser significativo. La frase, en cambio, tiene una función sintética. Su carácter específico consiste en ser un predicado...”. Ricoeur, *Historia y narratividad*, *op. cit.* p. 48.

¹⁶⁰ “La lengua existe en la colectividad bajo la forma de una suma de improntas depositadas en cada cerebro, aproximadamente como un diccionario cuyos ejemplares, todos idénticos, estuvieran repartidos entre los individuos”. Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*. Publicado por Charles Baily y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedliger; traducción castellana y notas de Mauro Armiño. México, Ediciones Akal, 2002. (Akal Universitaria: Serie Letras: 1) p. 46

¹⁶¹ Recuérdese que la lengua materna es adquirida por el infante mediante la escucha y la apropiación y no por el aprendizaje de listados de palabras; otro tanto sucede con la gramática, pues el infante la aprende en la escuela a través del reconocimiento de ejemplos concretos, y ello es sólo posible a condición de que sea capaz de articular la lengua con anterioridad. Dice Bajtín: “Al construir nuestro discurso, siempre nos antecede la totalidad de nuestro enunciado, tanto en forma de un esquema genérico determinado como en forma de una intención discursiva individual. No vamos ensartando palabras, no seguimos de una palabra a otra, sino que actuamos como si fuéramos rellenando un todo con palabras necesarias. Se ensartan palabras tan sólo en la primera fase del estudio de una lengua ajena, y aun con una dirección metodológica pésima”. Bajtín, *op.cit.* nota a la p. 276.

afirmar lo mismo de un discurso en su totalidad? Dentro del esquema propuesto es evidente que no, pues la unidad mayor debe comprender a la menor, por lo que el discurso es definido como un conjunto de oraciones, y la oración como un conjunto de palabras articuladas gramaticalmente, de donde se desprende que un discurso no puede estar formado por un único y solitario fonema. Imaginemos el problema para estudiar la réplica de un diálogo que consista exclusivamente en el enunciado “¿eh?”.¹⁶² En estricto sentido, “eh” no puede subdividirse en oraciones, palabras, sílabas o fonemas y que sin embargo representa, al menos en el diálogo del que se le extrajo, una unidad plena de significado a través de la cual el replicante ha expresado, por ejemplo, que no ha comprendido la pregunta que le ha dirigido su interlocutor. Tenemos entonces que el salto que es necesario dar para llegar de las unidades de la lengua a las unidades de la comunicación discursiva no es tan inmediato ni tan natural como pudiera pensarse. ¿Cómo emprender entonces el análisis de la comunicación discursiva? ¿Qué unidades le son constitutivas? En busca de respuesta a tales preguntas, M. Bajtín construyó un sistema complejo a cuya unidad mínima denominó *el enunciado*, es decir, aquel discurso que ha sido expresado por un hablante concreto en una situación de comunicación real y efectiva, pues “el discurso puede existir en la realidad sólo en forma de enunciados concretos pertenecientes a los hablantes o sujetos del discurso”.¹⁶³

La oración y el enunciado

Hasta la aparición de los estudios de Mijaíl Bajtín, el enunciado solía confundirse con la oración al ser ésta la unidad mayor de la lengua propuesta por la lingüística estructural de cuño saussureano.¹⁶⁴ Pero la relación de identidad entre el enunciado y la oración no resiste, como vimos con el ejemplo del enunciado “¿eh?”, los embates del lingüista ruso. Por otra parte, Bajtín observó con agudeza que es posible articular oraciones gramaticalmente correctas y cuyo conjunto no forme una unidad mayor. Y es que la oración como unidad de la lengua tiene límites precisos y convencionales de tipo gramatical, que permiten distinguir y articular una oración después de otra sin importar si guardan relación con un contexto

¹⁶² El ejemplo es de Bajtín. *Ibidem*, nota a la p. 260.

¹⁶³ *Idem*.

¹⁶⁴ “La falta de una teoría bien elaborada del enunciado como unidad de la comunicación discursiva lleva a una diferenciación insuficiente entre la oración y el enunciado, y a menudo a una completa confusión entre ambos” *Ibidem*, p. 264.

extra-verbal. Con el enunciado, afirma Bajtín, tal cosa no es posible pues éste, en tanto que unidad discursiva, se enfrenta directamente con la realidad y halla en la confrontación con ésta sus límites precisos. Es decir, mientras que la oración tiene un límite convencional, el enunciado tiene un límite real y que sólo puede establecerse en el intercambio de discursos entre dos o más hablantes:

[...] las fronteras de cada enunciado como unidad de la comunicación discursiva se determinan por el cambio de los sujetos discursivos, es decir, por la alternación de los hablantes. Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están las respuestas de otros (o siquiera una comprensión silenciosa y activa del otro, o, finalmente, una acción respuesta basada en tal tipo de comprensión). Un hablante termina su enunciado para ceder la palabra al otro o para dar lugar a su comprensión activa como respuesta. El enunciado no es una unidad convencional sino real, delimitada por el cambio de los sujetos discursivos.¹⁶⁵

Ahora bien, mientras el enunciado tiene siempre un límite real, la oración tiene siempre un límite gramatical establecido por el hablante al interior de su propio discurso. La oración encuentra, a diferencia del enunciado, su conclusión con el agotamiento de la idea a expresar, y da pie a la posibilidad de articular otra oración con un objeto que puede, o no, guardar relación con la oración anterior. Es decir, la oración se encuentra siempre con otra oración dentro del contexto verbal de un sólo hablante y sólo dentro de éste, y tal contexto verbal no es otro que el enunciado del cual la oración forma parte. Por ello el enunciado debe ser considerado como una unidad mayor y de tipo radicalmente distinto al de las unidades de la lengua. El enunciado no se halla nunca enmarcado por el contexto verbal de un mismo hablante sino por la realidad misma y por los enunciados ajenos que le preceden y aquellos otros que le seguirán. La diferencia es quizá sutil pero de importancia capital pues señala el lugar mismo en que se opera la transición entre la lingüística y el análisis del discurso.¹⁶⁶ Al distinguir al enunciado de la oración por su relación con el universo extra-

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ “Es evidente que el discurso mismo (como conjunto de frases) está organizado y que por esta organización aparece como el mensaje de otra lengua, superior a la lengua de los lingüistas: el discurso tiene sus unidades, sus reglas, su ‘gramática’: más allá de la frase y aunque compuesto únicamente de frases, el discurso debe ser naturalmente objeto de una segunda lingüística.” Roland Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Barthes, *et al. Análisis estructural del relato*. 6 reimp. Traducción de Ana Nicole Vaisse y Beatriz Dorriots. 6 reimp. México, Ediciones Coyoacán, 2004. (Diálogo Abierto: 56) p. 9.

verbal del hablante, Bajtín estableció los límites precisos entre ambas disciplinas de una manera que no puede prestarse ya a ninguna confusión.¹⁶⁷

Pausa real y pausa gramatical

La única objeción posible a los planteamientos de Bajtín en torno al diferir del enunciado y la oración consiste en el problema de distinguir entre la naturaleza de la pausa o detención del flujo verbal que caracterizan al enunciado y a la oración respectivamente. En toda situación de diálogo, la pausa con que termina un enunciado concreto se distingue claramente de aquellas otras pausas que median entre las oraciones que comprendidas por éste. Y es que la pausa entre enunciados no es una mera suspensión del flujo verbal, un silencio que interrumpe la cadena de significación del discurso que le precede: es un “*dixi* silencioso”, afirma Bajtín, pues está preñado de expectativa y de espera de una respuesta.¹⁶⁸ La paradoja de la expresión “*dixi* silencioso” es sólo aparente y no constituye una *contradictio in adjecto*. Lo que Bajtín ha querido expresar con ella es que la pausa entre enunciados fácilmente puede traducirse al lenguaje articulado con una fórmula cualquiera (‘he concluido mi enunciado’, ‘¿está usted de acuerdo o en desacuerdo con lo expresado?’, etc...) y por lo mismo está cargada de significado: es una invitación a la respuesta, sin importar de que tipo, de otro hablante. Prueba del diferir entre la pausa gramatical que concluye la oración y la pausa como *dixi* que enmarca al enunciado son las conocidas muletillas presentes en el habla viva. Mediante su utilización el hablante quiere hacer manifiesto el hecho de que aun no ha concluido su enunciado y que se encuentra a la espera de hallar la manera de continuar con él; es decir, la pausa entre enunciados es de naturaleza tan absoluta, que el hablante, temeroso de que su interlocutor tome la interrupción del flujo verbal como señal de que ha concluido su intervención, se vale de una palabra o sonido para no dejar duda alguna con respecto a la intención de continuar su enunciado. Puede afirmarse entonces que la pausa gramatical es siempre más débil que la pausa real que se interpone entre enunciados. Y la razón que explica este fenómeno no es otra que el hecho de que la oración, al no guardar relación inmediata con el mundo extra-verbal del hablante, y sí únicamente con otras oraciones dentro de un mismo enunciado, no debe considerarse

¹⁶⁷ Recuérdese que fue el mismo Saussure quien por primera vez utilizó el término semiología y subsumió a ella la lingüística: “Puede [...] concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; formaría parte de la psicología social, y por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología [...] la lingüística no es más que una parte de esa ciencia social” Saussure, *op. cit.* p. 42-43.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p 261.

una totalidad significante. La totalidad de sentido de una expresión es sólo posible en el enunciado y no en la oración —salvo que ésta, claro está, constituya por sí misma un enunciado completo.

Recapitulando, tenemos entonces que la oración se distingue del enunciado por diversos atributos; en palabras de Bajtín, la oración:

[...] no se delimita por el cambio de los sujetos discursivos, no tiene un contacto inmediato con la realidad (con la situación extra-verbal) ni tampoco se relaciona de manera directa con otros enunciados ajenos; no posee una plenitud del sentido ni una capacidad para determinar directamente la postura de respuesta del otro hablante, es decir, no provoca una respuesta.¹⁶⁹

Hasta aquí por lo que respecta a las diferencias entre el enunciado y la oración; diferencias que se muestran suficientes para asimilar el salto que es necesario emprender entre el nivel de la lengua y el nivel del discurso. Empero, la caracterización del enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva exige se profundice en aquello que hace del enunciado una unidad como tal. En el siguiente subcapítulo analizaré entonces aquellos fenómenos que hacen del enunciado la piedra de toque de todos los fenómenos relacionados con la comunicación intersubjetiva llevada a cabo por el lenguaje doblemente articulado.

El enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva

Decir que el enunciado es toda aquella proferencia de discurso conclusa que produce un hablante concreto en un momento determinado es sin duda correcto. Pero tal definición resulta insuficiente para hacer del enunciado la unidad mínima de la comunicación discursiva. Es por ello que Bajtín se vio obligado a profundizar en los rasgos que caracterizan al enunciado para después levantar sobre de él todo el andamiaje teórico necesario para explicar el complejo fenómeno de la comunicación entre los hablantes.

Son tres los rasgos a partir de los cuales caracterizó Bajtín el enunciado con miras a constituirle como la unidad mínima de la comunicación discursiva. El primer problema a examinar es sin duda el de la inmensa variedad de formas que puede adquirir el enunciado. Como señalé antes, caben dentro de su definición lo mismo una réplica del diálogo

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 263.

consistente en un sólo fonema —“eh”, por ejemplo— hasta una obra reproducida en varios tomos o volúmenes. Y es que las fronteras del enunciado se ven determinadas de manera absoluta por *el cambio de los sujetos discursivos* sin importar la extensión y morfología que presente. Como veremos a continuación, el fenómeno, aunque aparentemente simple, implica un buen número de cuestiones relativas a la comunicación y sus condiciones de posibilidad. Por otra parte, en tanto que considerado como unidad mínima de la comunicación discursiva, el interés teórico por el enunciado se ve desplazado, desde su extensión y morfología, hacia los límites o fronteras que le delimitan, con miras a la construcción de una tipología comprensiva del mismo. Es por ello que las maneras de la *conclusividad del enunciado* serán tan importantes en el estudio de Bajtín, pues el momento de su conclusión hace de él una totalidad significativa abierta, no sólo a la aprehensión del oyente, sino a su respuesta activa, sin importar la forma que ésta adquiera. Por último el tercer rasgo del enunciado a examinar aquí es el de la actitud del enunciado hacia el hablante y hacia su objeto tanto como hacia los enunciados ajenos. Abordaré entonces el análisis de la *entonación expresiva* o actitud del hablante ante su objeto y ante los enunciados anteriores con quienes le comparte, y que determina las elecciones que opera éste con respecto a su enunciado y a sus destinatarios.

La alternancia de los sujetos discursivos y el carácter dirigido del enunciado

El primer rasgo del enunciado estudiado por Bajtín es el que determina sus fronteras a través de la alternación dialógica de los hablantes. El enunciado, a diferencia de la oración, está siempre dirigido a alguien. Pero la naturaleza de dicha destinación es, en Bajtín, radicalmente distinta a la propuesta por la lingüística estructural. Al parecer del lingüista ruso, Saussure cerró las puertas al estudio de la comunicación discursiva en el momento mismo en que concibió el habla (*parole*) como una creación estrictamente individual y subjetiva operada por el hablante a través de las potencialidades de la lengua a las que, en teoría, recurriría de manera plenamente consciente. El fenómeno del habla queda así circunscrito a las elecciones que un sólo y único hablante realiza con miras a expresar su propia subjetividad. Se comprende de inmediato que dentro del tal esquema, el destinatario de la alocución no es sino una enteleguía cuya función no es otra que aprehender el significado del mensaje que le es destinado. Con posterioridad a Saussure, todos aquellos estudiosos que abordaron el problema de la comunicación continuaron por la misma vía:

Jakobson redujo la comunicación a un esquema tan simple que la mayoría de nosotros le recitamos en el colegio; Barthes cuestionó el reduccionismo de Jakobson, pero no supo comprender del todo la importancia de las formas genéricas de discurso en su relación con otros enunciados y con las formas de recepción cultural y genéricamente sancionadas; el mismo Austin no llegó más lejos pues sólo alcanzó a distinguir, en el destinatario, los efectos de la locución (alocución, perlocución), sin comprender la determinación que para el enunciado ejerce la posibilidad de respuesta de éste. Así, sólo Bajtín fue capaz de observar, dentro de la marea epistemológica del estructuralismo de mediados del siglo XX, la importancia del carácter dirigido del enunciado: “la selección de *todos* los medios lingüísticos se realiza por el hablante bajo una mayor o menor influencia del destinatario y de su respuesta prefigurada”.¹⁷⁰No basta entonces con considerar que el hablante quiere expresarle algo a alguien por medio del discurso que pronuncia, ni tampoco que quiere simplemente hacerse comprender por él, sino que busca o persigue un tipo de respuesta activa por parte de este. Luego, la situación natural de la comunicación discursiva es el diálogo entre dos o más hablantes.

Cabe preguntarse entonces por los tipos de respuesta posible que persiguen los enunciados en toda esfera de la comunicación humana, pues se sobreentiende que no todas las actitudes de respuesta han de ser uniformes. A este problema en particular, Bajtín ofreció una solución cuya agudeza no puedo ponderar debidamente sin caer en el panegírico: ella señala la transformación, por no decir el abandono, de los postulados de la lingüística estructural y, con ellos, de lo que Ricoeur denominó el “ocaso del discurso”. Si la situación natural de la comunicación discursiva es el diálogo, debe postularse que todo enunciado es, desde su intención como proyecto hasta su realización como discurso, una réplica o respuesta a otros enunciados ajenos que le precedieron. Luego, el enunciado no persigue sólo la comprensión del mensaje por parte del destinatario, e incluso su respuesta activa a manera de réplica, sino que es, él mismo y a su vez, una respuesta a otros enunciados anteriores con los que guarda relaciones de muy diversa índole. Y es que no debe obviarse el hecho de que ningún individuo aprende las palabras y las normas gramaticales de su lengua materna para después articular su discurso. El hablante adquiere la lengua a través de la asimilación y apropiación de enunciados ajenos y sólo de esa

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 290. Las cursivas son del autor.

manera, pues el hablante no está aislado del mundo, sino que se encuentra rodeado de una realidad extra-verbal poblada de infinitos enunciados. Tenemos así que el enunciado es siempre una respuesta activa, de índole discursiva, a enunciados anteriores y que busca la respuesta de aquellos que le seguirán. Es ésta la forma principal, y la más evidente por cierto, de la actitud de respuesta que puede acusar el destinatario de un enunciado; sin embargo, existen también otras formas no menos significativas, como la ausencia de réplica sin importar por qué motivo, la comprensión y aceptación del mensaje por el destinatario, las formas comprendidas por Austin y Searle en el concepto de perlocución, y un muy largo etcétera.

La importancia de la actitud de respuesta y el carácter dirigido de todo enunciado no puede obviarse si se considera el problema que tanto ha fatigado a la lógica formal, y al cual Austin trató de dar una solución satisfactoria por medio de su teoría de los verbos realizativos: la proposición o declaración, es decir, aquel enunciado al que pueden afectárseles los índices verdadero-falso, bello-horrible, justo-injusto, pertinente-no pertinente, etcétera, no puede caracterizarse a partir de su consideración como simple oración pues, como vimos antes, éstas no son totalidades significantes ya que no guardan relación con la realidad extra-verbal. Por el contrario, lo que permite asumir ante ellos una postura evaluadora es el hecho de que han sido enunciados y concluidos en un contexto extra-verbal determinado, razón por la cual puede asumirse ante ellos una postura activa de pregunta o respuesta, aceptación y consentimiento, afirmación u objeción, orden y cumplimento, evaluación y examen, etcétera.¹⁷¹ Considérese si no el tipo de proposiciones con que se aprende la lógica formal y se comprenderá de inmediato la importancia que tiene asumirles desde un principio como enunciados: “El pasto es verde”, en tanto que oración, tiene un significado *neutro*, de la lengua, donde el pronombre (pasto) recibe como accidente un adjetivo (verde), pero no puede ser una proposición lógica si no le consideramos enunciado por alguien en un momento determinado, pues el pasto puede ser también amarillo y si no existe otro enunciado que preceda al enunciado “el pasto es verde” o un enunciado posible que le responda, un campo referencial determinado por otras enunciaciones tanto como un contexto extra-verbal que aclare el sentido de la oración, no

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 261

podremos asegurar que tal enunciado es verdadero o falso.¹⁷² La ficción que supone el silogismo clásico está garantizada en todos los casos por la reunión, no de tres oraciones en mutua relación, sino de tres enunciados claramente diferenciados cuya articulación asume la forma del diálogo; si las fronteras entre cada uno de los tres no se marcaran contundentemente, las relaciones entre ellos nos parecerían tan débiles que no podríamos distinguir entre la relación que guardan las dos primeras proposiciones y la tercera que deriva de ellas, por lo que no podríamos siquiera evaluarles. Tenemos así que la situación naturalmente dialógica de la comunicación humana y su consecuencia obvia, el cambio de los sujetos discursivos, constituye el primer rasgo que caracteriza al enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva.

Conclusividad del enunciado

La totalidad de sentido del enunciado se sostiene sobre su carácter conclusivo. A diferencia de la oración, el enunciado se encuentra con la realidad extra-verbal de manera inmediata al posibilitar la respuesta, activa o pasiva, de otro hablante. Es por ello que uno de los rasgos que definen al enunciado como tal es su conclusividad. Lo verdaderamente importante, entonces, es saber reconocer cuándo el hablante ha terminado su discurso. En el habla viva, el reconocimiento de que el hablante ha terminado su enunciado no ofrece mucha dificultad pues a su proferencia le sigue una pausa lo suficientemente evidente como para que el oyente comprenda que ha llegado su turno de tomar la palabra. Sin embargo, la simple pausa, aun considerada como un “dixi silencioso”, no basta para sostener teóricamente la totalidad de sentido del enunciado. El discurso del hablante puede verse interrumpido antes de lo esperado por un sinfín de factores y presentar por ello un carácter inconclusivo. Luego, debe haber indicios claros y reconocibles, de naturaleza formal o bien cultural, que permitan reconocer cuándo ha concluido el enunciado. Al parecer de Bajtín, la conclusividad “se determina por tres momentos o factores que se relacionan entre sí en la totalidad orgánica del enunciado: 1) el sentido del objeto del enunciado, agotado; 2) el

¹⁷² Al respecto asentó Foucault en un sentido más o menos análogo: “Un enunciado no tiene frente a él [...] un correlato, como una proposición tiene un referente (o no lo tiene), como un nombre propio designa un individuo (o a nadie). Está ligado a un ‘referencial’ que no está constituido por ‘cosas’, por ‘hechos’, por ‘realidades’, o por ‘seres’, sino por leyes de posibilidad, reglas de existencia para los objetos que en él se encuentran nombrados, designados o descritos, para las relaciones que en él se encuentran afirmadas o negadas. El referencial del enunciado forma el lugar, la condición, el campo de emergencia, la instancia de diferenciación de los individuos o de los objetos, de los estados de cosas y de las relaciones puestas en juego por el enunciado mismo; define las posibilidades de aparición y de delimitación de lo que da a la frase su sentido, a la proposición su valor de verdad.” Foucault, *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2002. (Teoría) p. 152.

enunciado se determina por la intencionalidad discursiva, o la voluntad discursiva del hablante; 3) el enunciado posee formas típicas, genéricas y estructurales, de conclusión”.¹⁷³ Exploraré aquí cada uno de estos tres factores tal y cómo los entiende Bajtín pues cada uno de ellos tiene implicaciones importantes para el estudio de los fenómenos a los que da lugar la inclusión del aparato crítico en la representación historiográfica.

El primero de los factores que determina la conclusividad del enunciado es quizá el más problemático de todos, pues presupone lo que Searle llamó el “principio de expresabilidad”, y que no es otra cosa que la posibilidad cierta de que el hablante, haciendo uso de los recursos lingüísticos de una lengua determinada, exprese todo aquello que en realidad se proponía expresar.¹⁷⁴ Tal principio fue ampliamente cuestionado por Derrida pues, para aceptarle, habría que preguntarse qué era aquello que, con anterioridad a la articulación del lenguaje, existía en la mente del hablante, para preguntarse después cómo podríamos estar seguros de conocerle;¹⁷⁵ problemas que no abordó Bajtín en sus escritos pero que no le pasaron desapercibidos, por lo que planteó que los tres momentos o factores que determinan la conclusividad “se relacionan entre sí en la totalidad orgánica del enunciado”. Ciertamente, en el diálogo cotidiano es fácil observar el agotamiento del objeto. Preguntas tales como *¿hace frío?*, *¿salió el sol?*, o bien en enunciados imperativos como *abre la ventana*, el objeto del enunciado puede considerarse agotado pues el hablante obtiene una respuesta, o el cumplimiento de la acción ordenada, sin necesidad de desarrollar más su enunciado. En enunciados más complejos, como los que caracterizan a los discursos de veridicción, el agotamiento del objeto en su totalidad no es posible pues la realidad, el mundo como tal, se muestra irreductible al momento de querer comprenderlo en su totalidad por medio del lenguaje doblemente articulado. Es aquí entonces donde entra en juego el segundo factor que determina la conclusividad del enunciado, siempre en estrecha relación con el primero, el de la intención o voluntad discursiva del hablante:

Objetivamente [en los géneros científicos y humanísticos] el objeto es inagotable, pero cuando se convierte en el tema de un enunciado (por ejemplo, de un trabajo científico), adquiere un carácter relativamente concluido en determinadas condiciones, en un

¹⁷³ *Ibidem*, p. 266.

¹⁷⁴ “Podríamos expresar este principio diciendo que para cualquier significado X y para cualquier hablante H, siempre que H quiere decir (intenta transmitir, desea comunicar) X entonces es posible que exista alguna expresión E tal que E es una expresión exacta de, o formulación de X. Simbólicamente: (H) (X) (H quiere decir X → P (∃ E) (E es una expresión exacta de X)). Searle, *op. cit.* p. 29.

¹⁷⁵ Navarro Reyes, *op. cit.* p.p. 203-210.

determinado enfoque del problema, en un material dado, en los propósitos que busca lograr el autor, es decir, dentro de los límites de la intención del autor. De este modo nos topamos inevitablemente con el segundo factor, relacionado indisolublemente con el primero.¹⁷⁶

Es decir, que el hablante, al hacer del objeto de su discurso un “tema”, abre la posibilidad de agotarlo de acuerdo con su propia voluntad discursiva en razón de una serie de determinantes sumamente complejos y que deben ser considerados en cada caso en particular. Pongamos por ejemplo el caso de una representación historiográfica cuyo objeto sea la Revolución mexicana. El historiador, en este caso, se vería limitado: por el número de fuentes disponibles; la existencia previa de otras representaciones que engloban, por decir cualquier cosa, el periodo histórico comprendido entre 1910 y 1917 en territorio mexicano dentro del objeto “Revolución mexicana”; las determinaciones laborales que hacen posible que escriba un texto sobre el proceso revolucionario, como lo podrían ser las facilidades materiales del investigador, los tiempos preestablecidos para el desarrollo de la investigación y para la escritura de la representación, los fondos destinados para ello por instituciones académicas, las determinaciones editoriales, y un muy largo etcétera; y finalmente, su propia voluntad de producir un texto historiográfico con tales o cuales características formales y con tal o cual objeto bien delimitado. En todos los casos, la voluntad discursiva del hablante o sujeto de la enunciación se verá constreñida por una serie de limitantes que le obligarán a realizar una serie de decisiones efectivas antes de considerar concluido su enunciado. Ahora bien, dentro del conjunto de tales elecciones, la más importante será sin duda la de la forma genérica de su discurso, con lo que nos aproximamos al tercer factor estudiado por Bajtín: el de las formas típicas o genéricas de conclusión.

Todo enunciado se ajusta siempre a una forma genérica de discurso, conocida de antemano por el hablante, y que determinará las posibilidades formales que adquirirá el discurso durante su enunciación. Si Foucault tenía razón y las prácticas discursivas forman los objetos de que hablan,¹⁷⁷ afirmación que Bajtín suscribiría sin objeción, la razón que

¹⁷⁶ Bajtín, *op. cit.* p. 266.

¹⁷⁷ “[Las prácticas discursivas] se hallan, en cierto modo, en el límite del discurso: le ofrecen los objetos de que puede hablar, o más bien (pues esta imagen del ofrecimiento supone que los objetos están formados de un lado y el discurso del otro) determinan un haz de relaciones que el discurso debe efectuar para poder hablar de tales y cuales objetos, para poder tratarlos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos, explicarlos, etcétera. Estas relaciones caracterizan no a la lengua que utiliza el discurso, no a las circunstancias en las cuales se despliega, sino al discurso mismo en tanto que práctica” Foucault, *La arqueología del saber*, *op. cit.* p. 75.

explica el agotamiento del objeto en un enunciado concreto por la forma genérica en que ha sido construido no dejará dudas sobre la manera en que se determina la conclusión típica o genérica del enunciado. Para el discurso historiográfico en lo particular, la conclusión formal de la representación por el agotamiento de su objeto es un asunto fundamental. A fin de distinguir a la representación historiográfica de otras formas de conservación de lo acontecido en el pasado, como pueden serlo la crónica o los anales medievales, se ha propuesto, con justa razón, que el discurso historiográfico no puede verse de otra manera que de una forma narrativa. En tanto que narración, la representación discursiva del pasado tiene siempre un principio, un medio y un fin, y su posibilidad de significar se ve garantizada precisamente por dicha estructura narrativa conclusa.¹⁷⁸ A diferencia de la crónica o de los anales medievales, el discurso historiográfico concluye, no se interrumpe. La crónica como género discursivo, al verse limitada a lo que el sujeto de la enunciación tuvo oportunidad de observar o escuchar personalmente, es incapaz de alcanzar un verdadero cierre narrativo; es decir, el relato se interrumpe en el momento mismo en que el sujeto no puede testimoniar más acontecimientos o bien cuando opta por tomar la pluma para referir lo acontecido, sin importar si el proceso histórico representado se ha agotado o no. En el caso de los anales esta falta de conclusividad es aun más evidente: son numerosos los casos en que el listado de acontecimientos se ve interrumpido parcial o totalmente en razón de factores externos que poco o nada tienen que ver con la enumeración en sí misma. Tenemos entonces que la naturaleza narrativa de la representación historiográfica, y no la realidad histórica como tal, le impone la necesidad de tener un cierre narrativo o bien argumental.¹⁷⁹ Lo verdaderamente interesante del fenómeno en cuestión es el hecho de que tal cierre es, por fuerza, un cierre convencional determinado por la tradición discursiva de la que forma parte. En tanto que otras obras-enunciado anteriores han tenido a bien

¹⁷⁸ En la historiografía, a diferencia de los géneros ficcionales, el historiador se ve en la necesidad no sólo de construir una trama para su relato, sino de enmascarar su intervención como agente configurador de la misma. Por ejemplo H. White afirma, con su característico pesimismo cientificista que: “En este mundo [el de la narrativa histórica], la realidad lleva la máscara del significado, cuya integridad y plenitud sólo podemos imaginar, no experimentar. En la medida en que los relatos históricos pueden completarse, que pueden recibir un cierre narrativo, o que puede suponerseles una trama, le dan a la realidad el aroma de lo ideal. Esta es la razón por la que la trama de una narrativa histórica es siempre confusa y tiene que presentarse como algo ‘que se encuentra’ en los acontecimientos en vez de plasmado en ellos mediante técnicas narrativas”. H. White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Traducción de Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós, 1992. (Paidós Básica: 58) p. 35.

¹⁷⁹ Por ello Arthur C. Danto sostuvo que la frase ‘el futuro está abierto’, mediante la cual se articula toda expectativa de lo porvenir, “sólo significa que nadie ha escrito la historia del presente” en Danto, *Historia y narración: Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Introducción de Fina Birulés; traducción de Eduardo Bustos. Barcelona, Ediciones Paidós-I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989. (Pensamiento Contemporáneo: 5) p. 155.

considerar, por continuar con el ejemplo anterior, que la Revolución mexicana en su fase armada concluye en 1917 con tal o cual acontecimiento, toda nueva representación de ese proceso historiográfico tendrá que concluir ahí o bien explicar las razones por las cuales su autor ha considerado pertinente cerrar su relato en otro lugar y momento. Por otra parte, y al margen del agotamiento del objeto en la representación, toda forma genérica de discurso tiene formas genéricas de conclusión. En la historiografía académica, tal forma suele ser un breve epílogo o bien las llamadas “conclusiones a la investigación” y que, como vimos en el primer capítulo de la presente tesis, toma su forma de la tradición discursiva que le precede y consiste mayoritariamente en una intervención explícita del historiador para concentrar, con un enfoque evaluativo, las afirmaciones más importantes hechas durante el despliegue del relato en la representación, con lo que el diferir entre este breve texto final y el resto de la obra garantiza el que el lector comprenda que la representación ha concluido.

Sin duda alguna, estos tres momentos o factores que determinan la conclusión del enunciado exigen un desarrollo mayor que el recibido aquí por los innumerables fenómenos con los cuales se encuentran relacionados. Pero en tanto que la finalidad de este apartado consiste tan sólo esbozar el segundo de los rasgos que caracterizan al enunciado —su conclusividad— y nada más, me permitiré abandonar el tema a la espera de retomarlo más adelante. Antes, es imprescindible que continúe con mi exposición del enunciado bajtiniano mediante el análisis del tercer rasgo que le caracteriza: el de la actitud del hablante ante su objeto y ante otros enunciados ajenos.

Actitud del hablante ante su enunciado y ante otros enunciados ajenos

Aunado al cambio de los sujetos discursivos y la conclusividad del enunciado, el tercer rasgo que caracteriza al enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva es la actitud que guarda el hablante ante el objeto de su enunciado y ante los enunciados de otro. La oración, explica Bajtín, carece de este rasgo tan singular pues las circunstancias de su enunciación nos están siempre vedadas; es el contexto de la enunciación el que nos permite reconocer la *entonación expresiva* de todo enunciado, es decir, la actitud que ante el objeto del mismo guarda el sujeto de la enunciación.¹⁸⁰ Un breve ejemplo me permitirá

¹⁸⁰ “...una actitud subjetiva y evaluadora desde el punto de vista emocional del hablante con respecto a al contenido semántico de su propio enunciado. En las diversas esferas de la comunicación discursiva, el momento expresivo posee un significado y un peso diferente, pero está presente en todas partes: un enunciado absolutamente neutral es imposible. Una

explicitar el parecer del lingüista ruso. Una oración tal como ‘¡ha muerto!’¹⁸¹, aislada de su contexto, es incapaz de transmitirnos la totalidad de significado que de ella pudiera extraerse si le consideráramos como enunciada en un horizonte determinado y por un sujeto concreto. Los signos de exclamación que le enmarcan, como toda representación gráfica y convencional, son incapaces de decirnos si la oración expresa júbilo o tristeza, beneplácito o lamento. Considerada como una oración y no como un enunciado, es decir aislada de todo contexto, su significado se ve limitado a aquel que puede extraerse de cualquier diccionario. Y sin embargo, aun considerada en tanto que simple oración, sospechamos que detrás de ella debe existir una evaluación determinada por parte del hablante. Reconocemos en ella los ecos, las similitudes que guarda con otros enunciados conocidos por nosotros con anterioridad; nos resulta tentador inventarle un contexto similar a aquel que nos brinda la experiencia en el ejercicio del lenguaje. Así, podemos imaginar por ejemplo que la oración en realidad es un enunciado completo, proferido por un combatiente revolucionario tras la muerte del tirano y donde los signos de exclamación refieren el júbilo de la victoria. Podemos también imaginarle un contexto diferente, e imaginar que el enunciado fue proferido por una mujer que, desconsolada, clama la muerte del *pater familias* frente a los suyos, donde los signos de exclamación expresarían dolor, consternación, desamparo. Ninguno de estos significados es posible extraer de la oración; sólo el enunciado es capaz de ofrecer una totalidad de sentido conclusa y expresiva.

Ahora bien, en el desarrollo del ejemplo anterior he supuesto la posibilidad de imaginar para la oración un contexto determinado. La posibilidad misma de hacerlo debe mover a la reflexión, pues el lector podrá imaginar, a su vez, otros posibles contextos diferentes a los dos que aquí ensayé.¹⁸² La razón de tal fenómeno es una prueba más en favor de la crítica que de la lingüística estructural emprendió Bajtín. Como señalé en la introducción al presente capítulo, Bajtín considera que los presupuestos de la lingüística estructural, y sobre todo la llamada “falacia del diccionario”, que suponen que el hablante recurre a los elementos constitutivos de la lengua, tales como lo son las palabras y las

actitud evaluadora del hombre con respecto al objeto de su discurso (cualquiera que sea este objeto) también determina la selección de recursos léxicos, gramaticales y composicionales del enunciado.” Bajtín, *op. cit.*, p. 274.

¹⁸¹ El ejemplo es de Bajtín, pero le he reelaborado para mi exposición.

¹⁸² “Cuando damos un ejemplo de oración para analizarlo solemos atribuirle una cierta entonación típica, con lo cual lo convertimos en un enunciado completo (si la oración se toma de un texto determinado, lo entonamos, por supuesto, de acuerdo con la entonación expresiva del texto).” *Ibidem*, p. 280.

formas sintácticas y gramaticales, para seleccionar sólo aquellos que le son útiles para expresar aquello que quiere transmitir al destinatario de su mensaje, son ideas falsas surgidas de la abstracción saussureana.¹⁸³ Todo hablante adquiere la lengua a través de la asimilación de enunciados ajenos, y su voluntad discursiva se ve siempre determinada por la evaluación que de ellos hace. Elegí el ejemplo ‘¡ha muerto!’ y no otro posible como ‘¡falleció!’, ‘él murió’, ‘¡acaba de morir!’, pues encada uno de estos otros, considerados como enunciados, percibo una *entonación expresiva* distinta a la que estos ofrecen y que me está dictada por el conocimiento previo de otros enunciados ajenos. Por supuesto, se trata sólo de ejemplos y no de verdaderos enunciados, pero mi experiencia previa en el lenguaje me dice que cada una de esas oraciones tendría un contexto diferente. En ‘¡ha muerto!’ percibo cierta solemnidad, cierto interés por expresar, frente a un grupo de destinatarios concretos, un sentimiento compartido o colectivo que va más allá de aquel que podrían experimentar la suma de los individuos presentes durante la alocución. Por el contrario, en la oración ‘¡acaba de morir!’ percibo un cierto aire familiar y la expresión de un dolor individual ante la pérdida de un ser querido. Imaginándole un contexto, pienso que la oración podría complementarse así: ‘¡papá acaba de morir!’ y no ‘¡el *pater familia* acaba de morir!’, pues no hallo en dicha oración el tono solemne del primer ejemplo. El carácter dirigido del enunciado, y la experiencia previa de otros enunciados ajenos, hacen que toda alocución despierte en el destinatario una comprensión inmediata de la forma genérica elegida por el hablante, prefigurando así su respuesta.

Se comprende entonces la importancia que tiene la actitud del hablante ante su enunciado y ante otros enunciados ajenos para hacer de esta unidad, en vez de la oración, la unidad mínima de la comunicación discursiva. Y se comprende también la interrelación que guardan los tres rasgos que le caracterizan. El hablante se expresa siempre a través de enunciados y no de oraciones, es decir, de totalidades significantes dirigidas a destinatarios concretos en busca de una respuesta o réplica; por ello mismo, su voluntad discursiva se expresa por medio de la selección de ciertas formas típicas o genéricas dentro de un repertorio adquirido de enunciados ajenos preexistentes, con la intención de que su enunciado se ajuste a las circunstancias concretas de su alocución, cerrando así el

¹⁸³ “Al elegir palabras en el proceso de estructuración del enunciado, muy pocas veces las tomamos del sistema de la lengua en su forma neutra, *de diccionario*. Las solemos tomar de *otros enunciados*, y ante todo de los enunciados afines genéricamente al nuestro, es decir, parecidos por su tema, estructura, estilo; por consiguiente, escogemos palabras por su especificidad genérica.” *Ibidem*, p. 277.

significado de su enunciado por medio de la actitud o entonación expresiva que guarda ante el objeto de su discurso.

2. LOS GÉNEROS DISCURSIVOS

Todo enunciado, por el hecho mismo de serlo, revela la subjetividad de un hablante concreto en un momento determinado. Sin embargo, el hablante no recurre a un universo virgen y prístino, la *langue* de Saussure, en busca de palabras y formas gramaticales para articular aquello que quiere expresar. Preexisten al hablante un sinfín de enunciados ajenos que han dado forma y significado a cada una de las palabras de la lengua, estableciendo entre todas y cada una de ellas relaciones varias que no se reducen a un simple diferir. Por supuesto, la palabra, en tanto que puro signo lingüístico, no hace sino diferir de otras palabras. Pero toda palabra ha sido empleada con anterioridad en un conjunto de enunciados específicos y ha recibido de ellos un conjunto de significados determinados nacidos de la relación con otras palabras y con el mundo extra-verbal al interior de cada uno de ellos. Cuando Michel Foucault afirmó que “toda práctica discursiva forma los objetos de que habla”, quiso decir precisamente esto: que los objetos de discurso difieren, no sólo de los objetos en el mundo, sino también de su significado dentro de la lengua, pues dependen de las relaciones que entre las palabras y las cosas han establecido los hablantes a través de ciertos enunciados concretos nacidos en ciertas esferas de la comunicación humana.¹⁸⁴ Así, en todo enunciado resuenan las voces de otros hablantes y de otros enunciados, y la manifestación más evidente, más inmediata, de dicha resonancia es la forma típica o genérica que norma su articulación. Me refiero aquí, por supuesto, no a la normativa gramatical, pues hace tiempo que hemos abandonado el camino de la lingüística, sino a la normativa de las formas genéricas de enunciados. Incluso el enunciado más breve, como podría serlo la réplica a un diálogo cotidiano, depende de la comprensión tácita e inmediata de los participantes en el diálogo. El enunciado ‘Buenos días’ supone o prefigura su respuesta según las circunstancias de su enunciación. Si dicho enunciado ha sido dirigido

¹⁸⁴ En el mismo sentido afirma Bajtín: “Los géneros corresponden a las situaciones típicas de la comunicación discursiva, a los temas típicos y, por lo tanto, a algunos contactos típicos de los *significados* de las palabras con la realidad concreta en sus circunstancias típicas”. Bajtín, *op. cit.* p. 277. Las cursivas son del autor.

a un desconocido mientras se camina por la calle, se espera que éste se conforme con replicar ‘Buenos días’, pero si va dirigido a una persona conocida y en circunstancias en que ambos interlocutores se encuentren, por cualquier razón, en una situación de espera, lo razonable es que la réplica venga acompañada de otras palabras que inviten a iniciar una conversación, por ejemplo ‘Buenos días, ¿cómo está?’ y no aquello en que el interlocutor estaba pensando al momento de ser interpelado, algo así como ‘Mañana correré 10 kilómetros’. En cualquiera de los dos casos, los enunciados de uno y otro han sido *preformados* por la comprensión que ambos interlocutores tienen de la *forma genérica* del diálogo cotidiano, por lo que la selección de los recursos léxicos, gramaticales y fraseológicos de cada uno de ellos se ajustará a esta forma.¹⁸⁵ En otras esferas de la comunicación, las elecciones que operará el hablante estarán determinadas también por dicho conocimiento genérico, por más complejo que sea el género elegido. Y es que todo enunciado se ajusta siempre a una especificidad genérica determinada y preexistente a la que modifica, sensiblemente o no. Afirma Bajtín:

En cualquier esfera existen y se aplican sus propios géneros, que responden a las condiciones específicas de una esfera dada; a los géneros les corresponden diferentes estilos. Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos *temáticos, composicionales y estilísticos* de enunciados *determinados* y relativamente *estables*.¹⁸⁶

Tenemos entonces que, sin importar su morfología o extensión, todo enunciado se ve determinado por formas típicas y estables, los *géneros discursivos*, que se determinan por la esfera de la comunicación a la que pertenecen y por las circunstancias de su enunciación. Si tal principio bajtiniano fuese falso, piénsese en lo difícil que resultaría para cualquier hablante articular y estructurar sus enunciados en una totalidad de sentido plena cada vez

¹⁸⁵ Cómo no conmovirse ante la confesión del lingüista ruso cuando, con cierto tono impersonal, refiere lo siguiente: “Muchas personas que dominan la lengua de una manera formidable se sienten, sin embargo, totalmente desamparadas en algunas esferas de la comunicación, precisamente por el hecho de que no dominan las formas genéricas prácticas creadas por estas esferas. A menudo una persona que maneja perfectamente el discurso de diferentes esferas de la comunicación cultural, que sabe dar una conferencia, llevar a cabo una discusión científica, que se expresa excelentemente en relación con cuestiones públicas, se queda, no obstante, callada o participa de una manera muy torpe en una plática de salón. En este caso no se trata de la pobreza del vocabulario o de un estilo abstracto; simplemente se trata de una inhabilidad para dominar el género de la comunicación mundana, que proviene de la ausencia de nociones acerca de la totalidad del enunciado que ayuden a plasmar su discurso en determinadas formas composicionales y estilísticas rápida y desenfadadamente; una persona así no sabe intervenir a tiempo, no sabe comenzar y terminar correctamente (a pesar de que la estructura de estos géneros es muy simple).” *Ibidem*, p. 270.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 252. Las cursivas son mías.

que toma la palabra; peor aún, tratemos de imaginar el estado de atención necesario en el destinatario del enunciado por su incapacidad para anticiparse, para prever tanto su objeto como su extensión posible. Y es que

Los géneros discursivos organizan nuestro discurso casi de la misma manera como lo organizan las formas gramaticales (sintácticas). Aprendemos a plasmar nuestro discurso en formas genéricas, y al oír el discurso ajeno, adivinamos su género desde las primeras palabras, calculamos su aproximado volumen (o la extensión aproximada de la totalidad discursiva), su determinada composición, prevemos su final, o sea que desde el principio percibimos la totalidad discursiva que posteriormente se especifica en el proceso del discurso. Si no existieran los géneros discursivos y si no los domináramos, si tuviéramos que irlos creando cada vez dentro del proceso discursivo, libremente y por primera vez con cada enunciado, la comunicación discursiva habría sido casi imposible.¹⁸⁷

En los discursos fijos por escrito, la anticipación del lector por medio del reconocimiento genérico es condición de posibilidad para la emergencia de dos fenómenos muy importantes. El primero de ellos es la posibilidad misma de seguir el relato pues, como afirma Ricoeur, “los paradigmas recibidos estructuran las expectativas del lector y le ayudan a reconocer la regla formal, el género o el tipo ejemplificados por la historia narrada. Proporcionan líneas directrices para el encuentro entre el texto y el lector. En una palabra: regulan la capacidad que posee la historia para dejarse seguir.”¹⁸⁸ El segundo fenómeno es el del goce estético, pues el reconocimiento genérico permite explicar el placer que experimenta el destinatario sin la necesidad de aludir al objeto de la representación. Piénsese por ejemplo en el caso del bodegón en el arte pictórico. Difícilmente podría afirmarse que el observador se deleita en la contemplación de un conjunto formado por un pescado crudo, un pedazo de queso, dos cabezas de ajo y un botellón; más bien, el observador experimenta placer en el hecho de reconocer que se encuentra ante una representación pictórica, que su género es la naturaleza muerta o bodegón, y que su realismo figurativo es característico de la escuela holandesa. Con la representación discursiva sucede algo análogo y similar, pues lo verdaderamente importante para explicar el placer estético consiste en distinguir entre el objeto representado y su representación. No es el objeto en sí mismo el que produce placer, pues éste se encuentra ausente durante el acto de la lectura, razón por la cual el lector no puede

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 268.

¹⁸⁸ Ricoeur, *Tiempo y narración I*, op. cit. p 147.

establecer con él una relación efectiva. En el caso de la historiografía, donde el objeto representado es algo real-acontecido, podría pensarse que el lector tiene un interés cierto y verdadero por el objeto mismo antes que por su representación. Pero no debe obviarse el hecho de que, si el lector se interesa por éste, es porque le reconoce como objeto de representaciones previamente adquiridas. Por ejemplo, la imagen que de Emiliano Zapata se ha formado con anterioridad un lector de *Zapata y la revolución mexicana* de John Womack, hará posible que éste reconozca en tal obra a Zapata como objeto de representación, y el placer que experimentará por tal reconocimiento estará mediado por expectativas previas de familiaridad y concordancia entre el personaje del texto de Womack y los referentes previos del lector. Luego, es el reconocimiento de que dicho objeto ha sido representado de tal o cual manera, y no el objeto por sí mismo, lo que produce placer.¹⁸⁹

Ahora bien, hablar de formas típicas o estables de enunciados, es decir, formas genéricas de estructuración, tal y como lo hace Bajtín, y llevar tal concepto a la totalidad de las esferas de la comunicación discursiva, supone de entrada el problema de reducir una infinidad de formas existentes a una clasificación o tipología precisa. Tal esfuerzo no se había emprendido aun en tiempos de Bajtín y no se ha realizado todavía. Sin embargo, éste propuso un primer acercamiento al problema al distinguir entre *géneros primarios* (o simples) y *géneros secundarios* (o complejos). Abordaré aquí brevemente las características generales de unos y otros con la intención de precisar el lugar de la historiografía dentro de los segundos y el papel que desempeñan algunos elementos del aparato crítico para su conformación genérica.

Géneros primarios

Los tipos más comunes de enunciado en la comunicación discursiva constituyen los llamados géneros primarios. Son, por lo mismo, los más heteróclitos por su morfología y

¹⁸⁹ Gerard Genette afirma, por ejemplo, que “la noción de placer genérico, considerando que la relación estética (de gusto) que podemos mantener en un género no es nunca una relación con un objeto concreto *in praesentia* del que se pueda gozar, sino siempre con una clase abstracta, por definición más bien ausente que presente y por lo mismo sustraída de todo goce efectivo [...] cae más bien en el orden del deseo que del placer, y cuyo contenido consiste sobre todo en buscar la satisfacción que procuraría la relación efectiva con una obra afiliada a un género”. Genette, *Figuras*, V. Traducción de Ariel Dillon. México, Siglo XXI Editores, 2005. (Teoría) p.79. De la misma manera Ricoeur retoma de Barthes la noción de placer genérico para explicar el papel activo del lector en la reactualización del sentido del texto durante el acto de la lectura: “El acto de leer también acompaña el juego de la innovación y de la meditación de los paradigmas que esquematizan la construcción de la trama. En dicho acto, el destinatario juega con las coerciones narrativas, efectúa las desviaciones, toma parte en el combate de la novela y la antinovela, y en ello experimenta lo que Roland Barthes llamaba el placer del texto [...] la obra escrita es un esbozo para la lectura.” Ricoeur, *Tiempo y narración I*, op. cit. p. 147-148.

los que gozan de una mayor libertad para su reestructuración, por lo que agotar su clasificación sería poco menos que imposible. Se caracterizan por ser relativamente simples y, sobre todo, por guardar una relación inmediata con la realidad. La breve réplica de un diálogo, las felicitaciones y condolencias, las despedidas y los saludos, las formas de comunicación oficial como lo son los oficios burocráticos, las órdenes militares, los memorandos y, en general, todos aquellos enunciados sujetos a un alto grado de regularidad y estandarización, los enunciados que pueblan las conversaciones sobre el clima, los deportes, la política y cualquier otro tipo de comunicación familiar o cotidiana caben dentro de la categoría de géneros primarios. Como se ve, todos ellos guardan una estrecha relación con la realidad extra-verbal pues se dirigen directamente a ella en busca de una respuesta inmediata por parte del destinatario, razón por la cual en ellos es más fácil observar las fronteras del enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva. Sin ánimos de sentar bases claras para su clasificación, Bajtín supuso la necesidad de distinguir aquellos géneros sujetos a un alto grado de estandarización y obligatoriedad para el hablante, como las formas oficiales e institucionales de comunicación, de aquellos géneros más cotidianos como los diálogos de salón y la comunicación epistolar. Así, dentro de los géneros cotidianos propuso distinguir también entre los géneros familiares (tan comunes que no tiene caso tratar de enumerarlos) y los géneros íntimos (aquellos dirigidos a destinatarios concretos y vedados para todos los demás), etcétera. Lo verdaderamente importante de los géneros primarios, como se verá en lo posterior, es que informarán, por su inclusión, a los llamados géneros secundarios. La relación entre ambos tipos se revelará entonces como fundamental para el estudio de los géneros de veridicción y de la especificidad genérica de la historiografía, así como de las funciones que cumple en este el aparato crítico. Pasemos entonces a la caracterización de los llamados géneros secundarios.

Géneros secundarios

En las culturas con un alto grado de desarrollo, y siempre de la mano de la escritura, surgen los géneros discursivos secundarios. Son característicos de las esferas de la comunicación cultural y su variabilidad es menos libre que la de los géneros primarios. Su estructuración responde a un sinnúmero de factores de índole histórico-cultural y a la tradición o práctica discursiva a la que pertenecen. En ellos es dable observar, de manera más evidente que en

los géneros primarios, la relación que guarda todo enunciado por su objeto con aquellos otros enunciados que le preceden y a los cuales responde, lo que hace posible considerar a todo enunciado un eslabón más dentro del continuo proceso de desarrollo de los géneros y de los objetos discursivos. Si el estudio de los géneros primarios permite observar en detalle las modificaciones históricas de la lengua, el estudio de los géneros secundarios permite comprender, por una parte, la formación de las disciplinas de conocimiento y, por la otra, el desarrollo de los géneros literarios o artísticos así como los cambios y transformaciones históricas de los estilos. Es por estas razones que los enunciados de los géneros secundarios guardan siempre una relación más estrecha con otros enunciados ajenos antes que con la realidad extra-verbal. Caben dentro de la categoría de géneros secundarios aquellos propios de la comunicación científica, de las humanidades y de las artes. Así, deben considerarse géneros secundarios o complejos lo mismo las novelas que los tratados científicos, la poesía o la historiografía, las obras teatrales, los artículos periodísticos de largo aliento, la narrativa breve, las representaciones producidas por las humanidades y las ciencias sociales en su conjunto, la oratoria y, en general, toda forma elevada de la comunicación discursiva. La relación que guardan todas estas formas estables o típicas de enunciados con la estilística se verá determinada por la esfera de la comunicación humana en que se articulan, formando un amplio abanico de posibilidades para la expresión original de la subjetividad o individualidad del hablante. Algunos de estos géneros, como el de los informes o resultados de investigación en las ciencias, permitirán en una menor medida las marcas de subjetividad del hablante y sus posibilidades de elección dentro del conjunto de los recursos de la lengua; otros géneros, por el contrario, permitirán una mayor libertad a su autor tal y como sucede en los géneros literarios.

Lo verdaderamente fundamental en la formación o estructuración de los géneros secundarios es el hecho de que incluyen o asimilan dentro de sí a los géneros primarios. Las pruebas más evidentes de esta apropiación y re-significación de los géneros primarios dentro de los géneros secundarios es observable en los discursos narrativos, donde uno de los personajes de la diégesis, por poner un ejemplo, dialoga con otro dentro de la unidad significativa mayor que constituye por sí misma el relato; o bien en el llamado *shifter testimonial* que hemos revisado en el capítulo anterior y que constituye un rasgo característico de los discursos de veridicción y, por lo mismo, de su género más alto, la

representación historiográfica. Lo que aquí me interesa subrayar del fenómeno de la apropiación de los géneros primarios al interior de los géneros secundarios es, precisamente, la re-elaboración de los primeros en los segundos. Los géneros primarios asimilados o re-elaborados en los géneros secundarios pierden, en el momento mismo de su apropiación, su contacto inmediato con el mundo o realidad extra-verbal. El diálogo entre dos personajes de un relato de ficción, tanto como el *shifter* testimonial, son representaciones de las circunstancias características de una determinada esfera de la comunicación discursiva; son, pues, enunciados representados antes que fenómenos ocurridos en la realidad fenoménica. Pertenecen al cuasi-mundo de los textos, tal y como hubiese afirmado Ricoeur, y no al mundo o realidad extra-verbal. Les distingue una diferencia ontológica capital: su existencia presente es sólo posible dentro del universo de la diégesis y no fuera de ella, aun cuando, como en el caso de los discursos de veridicción, su existencia pasada en el mundo sea un hecho constatable. Así, por ejemplo, afirma Bajtín que:

Muy a menudo el hablante (o el escritor), dentro de los límites de su enunciado, plantea preguntas, las contesta, se refuta y rechaza sus propias objeciones, etc. Pero estos fenómenos no son más que una representación convencional de la comunicación discursiva y de los géneros discursivos primarios. Tal representación es característica de los géneros retóricos (en sentido amplio, incluyendo algunos géneros de la divulgación científica).¹⁹⁰

Se comprende de inmediato la importancia que tiene la distinción que entre los géneros primarios y secundarios propuso Bajtín para el objeto de la presente tesis, pues permite comprender la diferencia sustancial, es decir ontológica, existente entre los acontecimientos del pasado y su representación en el discurso histórico al tiempo que permite también abordar el problema, como veremos más adelante, de la representación del historiador en su discurso, pues como puede leerse en el pasaje citado, los *shifters* de organización, tan característicos de la historiografía, son también representación, aunque muy distinta, de la comunicación discursiva.

Tenemos entonces que dentro de toda representación por medio del lenguaje articulado es necesario observar distintos grados o niveles de representación del mundo, y que dichos niveles deben ser precisados en cada caso con miras a establecer la especificidad

¹⁹⁰ Bajtín, *op. cit.* p. 261-262.

genérica de cada tipo de discurso dentro de la esfera de la comunicación humana a la que pertenece, sin obviar aquellas precisiones obligadas respecto al destinatario del discurso, sus formas de estructuración, sus objetos y temáticas, sus circunstancias de enunciación, sus rasgos estilísticos y la relación que guardan con enunciados anteriores productos de una misma práctica discursiva.

Ahora bien, al parecer de Bajtín, no todas las apropiaciones y re-elaboraciones de los géneros primarios dentro de los géneros secundarios se ofrece necesariamente como representación. Existe también el caso de la reproducción y apropiación del discurso ajeno en la representación discursiva. Los distintos grados de su asimilación dentro del discurso se revelarán como muy importantes para el objeto de la presente tesis por la relación que guardan con el fenómeno de la presencia, en la representación historiográfica, de ciertos elementos constituyentes del aparato crítico. Me refiero, por supuesto, al fenómeno de la intertextualidad y la alteridad de la representación discursiva, mismo que abordaré a continuación en el siguiente subcapítulo.

3. INTERTEXTUALIDAD Y ALTERIDAD DEL DISCURSO

La formulación bajtiniana que hace del enunciado la unidad mínima de la comunicación discursiva no podría valorarse del todo sin atender a los fenómenos de la intertextualidad y la alteridad del discurso, pues el revelar dichos fenómenos al pensamiento contemporáneo constituye sin lugar dudas el mayor mérito de la obra del lingüista ruso. En un momento anterior de mi análisis subrayé la importancia, a mi entender capital, de los cuestionamientos de Bajtín a la lingüística estructural de cuño saussureano respecto de la apropiación de la lengua por el hablante; es momento, entonces, de ponerles a prueba.

Se recordará que para Bajtín el hablante no aprende la lengua directamente del diccionario y de los manuales de gramática sino a través de la interacción con los enunciados ajenos que asimila desde su más tierna infancia. La naturaleza de la asimilación de los enunciados ajenos por parte del hablante es un fenómeno complejo y que no concluye durante la infancia con el desarrollo de ciertas habilidades lingüísticas, sino que acompaña al hablante a lo largo de toda su vida y determina todos sus enunciados. De la misma manera, señalé que la naturaleza dialógica del enunciado supone que cada uno de

ellos guarda, con respecto a los enunciados ajenos y propios que le preceden, una cierta relación de continuidad y que, a su vez, todo nuevo enunciado, por el hecho de estar destinado y a la espera de una respuesta, constituye un eslabón más dentro de una esfera determinada de la comunicación discursiva.¹⁹¹ Es momento entonces de analizar la manera en que la palabra ajena resuena en todo enunciado y de preguntarnos por la naturaleza de las relaciones que se establecen entre ellos dentro de cada esfera de la comunicación humana, poniendo énfasis en el discurso historiográfico, que es a fin de cuentas el objeto de la presente tesis.

Los tres aspectos expresivos de la palabra (neutro, ajeno, propio)

El más poderoso artificio analítico ensayado por Ferdinand de Saussure para distinguir entre el universo de la lengua (*langue*) y el del habla (*parole*) fue hacer del primero un sistema formado por signos de significado neutro, arbitrario y convencional, marcados únicamente por su diferir de otros signos.¹⁹² En efecto, el signo se caracteriza únicamente por diferir de otros signos, y sólo por ello es capaz de significar. Bajtín no tuvo problema en suscribir tal afirmación, siempre y cuando se atendiera al hecho de que el significado y la expresividad de cada signo (palabra) no son inmutables, por más arbitrarios y convencionales que sean, pues se ve determinado por las relaciones que dicho signo ha establecido con otros signos a través de enunciaciones siempre únicas y concretas. Más arriba traté de la relación que vincula a los enunciados por su objeto y de cómo éste se forma, construye o elabora a través de las sucesivas enunciaciones que le tienen por objeto dentro de ciertos géneros o prácticas discursivas genéricas. Lo que interesa aquí, en realidad, es analizar cómo tales significados se construyen dentro de una representación discursiva concreta o, en otras palabras, cómo es posible que el significado y la

¹⁹¹ Cabe aquí señalar que existen diferencias sustanciales entre los planteamientos de Bajtín respecto de la alteridad del discurso y el fenómeno de la intertextualidad y los producidos por otros autores. Por ejemplo, para Ricoeur, cuando la escritura sustituye al habla viva las referencias del discurso quedan suspendidas en espera de que el lector las reactualice mediante el ejercicio de interpretación que es la lectura. A su parecer, la suspensión temporal de las referencias en el texto, y sólo su suspensión, posibilita el fenómeno de la intertextualidad “el texto, en cierto modo, se encuentra ‘en el aire’, fuera del mundo o sin mundo. Gracias a esta anulación de la relación con el mundo, cada texto es libre de relacionarse con todos aquellos textos que sustituyen a la realidad circunstancial mostrada por el habla viva.” Ricoeur, *Historia y narrativa*, *op. cit.* p. 63. Como veremos, para Bajtín el problema de la intertextualidad es consustancial al enunciado y no depende, por lo mismo, de su fijación por escrito.

¹⁹² Saussure, *op. cit.* p. 18

expresividad de un signo surjan dentro de una enunciación determinada por otros enunciados.

Al aparecer de Bajtín, las palabras no poseen un único conjunto de significados o acepciones convencionales y arbitrarias. En toda palabra, afirma, es dable observar la convergencia de al menos tres significados expresivos: el neutro o de la lengua, cuya generalidad de uso permite a los hablantes de una misma lengua comprenderse por la lentitud con que su significado se ve trastocado; el significado ajeno, que está determinado por la acumulación de enunciaciones que un hablante determinado conoce o ha asimilado a lo largo de su experiencia en el lenguaje, y cuya obligatoriedad se ve determinada por la esfera de la comunicación humana en que se le emplea; y por último, el significado propio, es decir, el que surge o aparece por las relaciones que guarda con otros signos dentro de un enunciado concreto. Ninguno de estos tres aspectos o dimensiones del significado y expresividad de las palabras puede existir sin los otros dos, y aislar cada uno de ellos de los otros es poco menos que imposible. Los tres aspectos de la palabra conviven siempre en toda enunciación.¹⁹³

Por supuesto, el significado y expresividad ajena de toda palabra se marca en el discurso de una u otra manera, en ocasiones de manera muy fuerte y en otras de manera muy débil, revelando una cierta evaluación por parte del hablante respecto de las enunciaciones que le preceden y que incluye en su discurso. El fenómeno, por supuesto, depende de muchos factores, pero fundamentalmente se ve determinado por la esfera de la comunicación en que se aparece, de la intención o voluntad discursiva del hablante y de las circunstancias y contexto específicos de cada enunciación. Por cuestiones de método me concentraré aquí única y exclusivamente al estudio del fenómeno de la intertextualidad y la alteridad del discurso en la representación historiográfica.

Apropiación de la palabra ajena en la representación historiográfica

Como hemos visto antes, los géneros de veridicción y las prácticas discursivas que los informan se caracterizan por incluir, a manera de prueba o evidencia, enunciaciones de

¹⁹³ “Por eso puede decirse que toda palabra existe para el hablante en sus tres aspectos: como palabra neutra de la lengua, que no pertenece a nadie; como palabra ajena, llena de ecos, de los enunciados de otros, que pertenecen a otras personas; y, finalmente, como mi palabra, porque, puesto que yo la uso en una situación determinada y con una intención discursiva determinada, la palabra está compenetrada de mi expresividad”. Bajtín, *op. cit.* p. 278.

otros hablantes que por una u otra razón se consideran pertinentes para la argumentación formal de la representación. En el caso del género de veridicción por excelencia, la historiografía, la importancia de la palabra ajena es capital. El testimonio, o bien la huella, permite al historiador dotar de sustento epistemológico al relato que construye sobre un conjunto de acciones pasadas que no tuvo oportunidad de percibir. El *shifter* testimonial le permite así incluir en su discurso la voz de los testigos y de los agentes de las acciones del pasado para distinguir con claridad entre sus propias afirmaciones, surgidas del análisis, y las de aquellos otros que le sirven de fuente para la investigación. La palabra ajena, empero, marca sus fronteras respecto del discurso en que se le inserta de maneras muy distintas según el grado de asimilación que de ellas ha efectuado el hablante. A continuación detallaré los distintos grados de asimilación posibles y la manera de representarles en el discurso.

Explícita (cita)

La manera más característica y explícita de introducir el discurso ajeno en el propio sin debilitar las fronteras entre ambas enunciaciones es la cita textual. En el primer capítulo de la presente tesis he tratado ya sobre el recurso tipográfico convencional utilizado en estos casos, sea el uso de las comillas o bien el cambio en el tamaño de la sangría y de la fuente tipográfica empleados, pero vale la pena que precise aquí con más detalle las razones que norman su empleo. Y es que el hecho fundamental en la utilización de estos recursos es la intención de conservar, dentro de la representación, la expresión original de las palabras del otro tanto como su diferir de las palabras propias. En casi todos los casos, tal intención o voluntad formal guarda una estrecha relación con la noción de prueba (*evidence*). Si se cita parte de un enunciado ajeno, y se le cita literalmente enmarcado dentro de comillas, es en razón de la evaluación que de tales palabras o enunciados completos emprende el autor del discurso. Poco importa en realidad si tal evaluación es positiva o negativa, si se cita a sabiendas de que el contenido de ella puede calificarse de verdadero o falso, lo que verdaderamente importa es que lo citado no pertenece al autor de la representación. Por supuesto, toda citación textual o literal se ve afectada por la manera en que es introducida en el discurso por el autor del mismo y por la evaluación explícita que de ella hace con anterioridad o posterioridad a su inserción. Sin embargo, lo verdaderamente capital es el hecho de que no pertenece al autor del discurso. Al marcar o señalar con claridad y

precisión los límites del pasaje citado, el autor pretende dejar en claro al lector que no ignora otras enunciaciones ajenas sobre el mismo contenido o materia. Trátese de la opinión que sobre ella tiene una autoridad, o bien de la información extraída de un testigo de los acontecimientos relatados, su inclusión responde a la necesidad de dar sustento a las afirmaciones del autor o de incorporar al discurso las funciones narrativas que permiten el despliegue del relato, elementos que él, por sí mismo, es incapaz de aportar. En todos los casos, lo que se persigue es obtener para la representación un cierto estatuto de verdad epistemológica. Y para ello es necesario conservar, en cierta medida, la expresividad del enunciado ajeno. Cabe preguntarse aquí hasta qué grado es posible conservar del todo y fielmente el sentido de lo expresado por el otro en un enunciado diferente. Fuera de toda duda está el hecho de que conservarlo del todo es poco menos que imposible. En contra de tal posibilidad pueden argüirse muchas razones y todas de diversa índole; por ejemplo, que lo citado es sólo parte de un enunciado mayor, aun cuando la citación tenga como función el resumir un enunciado completo, o bien que el autor ya sea por descuido o malicie, ha optado por citar sólo parte de lo expresado con la finalidad o la consecuencia de pervertir el sentido de lo citado.¹⁹⁴ Y es que cuando parte de un enunciado es referido literal o textualmente en otro enunciado, su expresividad se ve afectada por el nuevo cuerpo en que se le inserta. Por ello Bajtín afirma que

[...] el discurso ajeno, pues, posee una expresividad doble: la propia, que es precisamente la ajena y la expresividad del enunciado que acoge el discurso ajeno. Todo esto puede tener lugar, ante todo, allí donde el discurso ajeno (aunque sea una sola palabra que adquiera el valor de un enunciado entero) se cita explícitamente y se pone de relieve (mediante el uso de comillas): los ecos del cambio de los sujetos discursivos y de sus interrelaciones dialógicas se perciben en este caso con claridad.¹⁹⁵

La intención del hablante o autor entonces no es otra que señalar el diferir entre su propio enunciado y el de los enunciados ajenos que le preceden con la finalidad de mostrar las relaciones dialógicas que guarda con ellos. Al citar textualmente a otro, el hablante reafirma la intención dialógica de su enunciación y remite explícitamente al lector a los enunciados precedentes a los cuales responde, refuta, suscribe o trastoca, sin importar con

¹⁹⁴ Quizá a esto se refería el Conde de Lautréamont cuando escribió en sus *Poesías*: “El plagio es necesario. Está implícito en el progreso. Sigue de cerca la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, borra una idea falsa, la reemplaza por una idea justa”. Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont), *Cantos de Maldoror y otros textos*. Traducción de Aldo Pellegrini. Barcelona, Barral Editores, 1970. p. 279.

¹⁹⁵ Bajtín, *op.cit.*, p. 283.

qué finalidad. Las razones que para ello tenga o aduzca afectan, por supuesto, el sentido de lo citado, pero lo fundamental es que la frontera entre los sujetos discursivos se pone de realce.

Implícita (palabra asimilada)

La situación dialógica y la alteridad del discurso no se presenta siempre de manera explícita. Toda palabra y toda construcción se hallan, como vimos antes, en relación directa con los enunciados ajenos asimilados por el hablante durante sus experiencias con el lenguaje. Así, en todo enunciado resuenan también un sinfín de enunciaciones concretas y heteróclitas que no necesariamente se quiere, o se requiere, se hagan explícitas. Jorge Luis Borges propuso, en un texto de ficción, el caso más extremo de asimilación y refundación imaginable del sentido del discurso ajeno en el propio. En un cuento compilado en *Ficciones*¹⁹⁶ Pierre Menard, personaje entrañable y sucesor del irascible Edmond Teste de Valéry, compone de nuevo, palabra por palabra y sin errar una sola, los capítulos IX, XXXVIII, y un breve fragmento del capítulo XXII de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. El narrador del cuento, que bien pudiese ser el mismo Menard en atención al pretendido cronotopo que cierra el relato (“Nimez, 1939”), no se cansa de subrayar el diferir radical entre el texto clásico de Cervantes y aquel escrito por Menard. Sobra decir que entre la reescritura de Menard y el texto original no existe la menor diferencia léxica o gramatical. ¿Cómo aceptar entonces, dentro del contrato de verosimilitud (que no de veridicción) establecido por Borges y su lector, el artificio conceptual que supone el relato? Bajtín posiblemente respondería que hay algo natural en el hecho de aceptar la premisa del relato borgiano, pues toda enunciación oculta siempre un sinfín de voces distintas, conserva los ecos de enunciaciones precedentes a las que reactualiza y, sobre todo, re-significa en el despliegue mismo de su extensión discursiva. Y es que en todo enunciado, afirma Bajtín,

[...] podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semicultos o implícitos y con diferente grado de otredad. Por eso un enunciado revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de los sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad del autor. El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos. Por supuesto, hay que analizarlo no aisladamente y no sólo en su relación con el autor (el hablante) sino como

¹⁹⁶ Jorge Luis Borges, *Ficciones*. 2 ed. Barcelona, Emecé Editores, 1996. (Biblioteca Jorge Luis Borges) p.p. 41-54.

eslabón de la cadena de la comunicación discursiva y en su nexa con otros enunciados relacionados con él.¹⁹⁷

Y es de esa manera, precisamente, como nos pide el narrador del relato borgiano que consideremos el “*Quijote*” de Pierre Menard, como un texto que no ha sido meramente copiado o reproducido, sino escrito en la década de 1930 por un novelista francés a poco más de trescientos años de la primera publicación de la obra de Cervantes, es decir, como un enunciado producido por una enunciación distinta a la original.¹⁹⁸

Con el Pierre Menard de Borges nos encontramos, por supuesto, ante un caso límite llevado hasta sus últimas consecuencias, pero sirve muy bien para ejemplificar el caso de la palabra ajena asimilada en el discurso propio. El grado de manifestación del *Quijote* de Cervantes en el pretendido texto del personaje Menard es el más alto posible dada su completa y absoluta semejanza. Existen, por supuesto, otros grados posibles de asimilación o apropiación. He hablado ya más arriba de la formación de los objetos por las prácticas discursivas a las que pertenecen aludiendo a los planteamientos de Foucault. Lo que no debe olvidarse, empero, es que dichos objetos son formados, fundamentalmente, en el tránsito entre una enunciación a otra dentro de una misma práctica discursiva o esfera de la comunicación humana. Lo que hace posible el tránsito de un objeto discursivo desde una enunciación concreta a una otra distinta es el hecho de que existen ciertos campos de saber

¹⁹⁷ Bajtín, *op. cit.* p. 283.

¹⁹⁸ Borges, con la intención de despejar cualquier equívoco en la interpretación de su texto, hace que su narrador reproduzca, junto a cierto pasaje de Cervantes, su correspondiente en el texto de Menard. Ambos son absolutamente idénticos, por supuesto, pero provienen de enunciaciones distintas. El juego especular y de remisiones en Borges es en realidad muy complejo; considérese si no el hecho de que el pasaje citado pertenece a un capítulo muy importante del *Quijote*, el capítulo IX, donde por vez primera en la novela, un segundo narrador toma a su cargo la narración aduciendo que el primer narrador (identificado por el segundo narrador como Cide Hamete Benengeli) ha omitido la conclusión de cierto evento representado, por lo cual ha decidido concluir su relato. Este juego, introducido por el mismo Cervantes con respecto a la autoría de su propia obra, así como su posterior re-elaboración por Jorge Luis Borges, alude al problema del contrato de veridicción del género historiográfico y el problema de la autoría. El segundo narrador, identificado por algunos comentaristas como el mismo Cervantes representado, explica, precisamente antes del pasaje citado por Borges, que desconfía del primer narrador por su falta de apego a la verdad, cosa que no ha de permitirse al historiador, razón por la cual tratará de continuar la narración con estricto apego a ésta. No deja de llamar la atención el hecho de que en el texto de Cervantes se aluda al historiador y no al novelista; puesto que en el siguiente capítulo de la presente tesis volveré sobre la cuestión de la representación del autor en el discurso histórico, me conformaré aquí con reproducir el texto de Cervantes en su totalidad, asentando entre corchetes el faltante omitido maliciosamente por Borges en su relato breve “[Si a ésta [relación] se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo [Cide Hamete Benengeli] siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les haga torcer el camino de] la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.” Miguel de Cervantes. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, I. Edición de John Jay Allen. 20 ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 2000. p. 156.

o *comunidades de sentido* donde tales objetos gozan de un cierto *prestigio*.¹⁹⁹ El grado de manifestación de la alteridad del discurso depende así, fundamentalmente, del destinatario y de la voluntad discursiva del autor o sujeto de la enunciación al interior de una comunidad específica, desde la cual toma la palabra y a la cual se dirige. Por ejemplo, aquí y allá en la presente tesis podrían hallarse frases como ‘el acontecer de sentido en el texto...’ o bien ‘el significado tiene su origen en la representación’ y otras tantas similares que se entremezclan en mi propio discurso sin marcarse en cada oportunidad con comillas. En todos estos casos se trata, o bien de una paráfrasis (el segundo ejemplo proviene de Ankersmit, cuya frase original dice: “El significado es representacional de origen.”), o bien de reproducciones literales (como el caso del primer ejemplo, cuya autoría pertenece a Paul Ricoeur) frases que no puedo evitar sin merma del sentido que quiero expresar o bien de la *filiación* que con ellas pretendo establecer. Este tipo de apropiaciones de la palabra ajena son inevitables por haberme familiarizado con el objeto de mi discurso a través de las enunciaciones que sobre el mismo han hecho antes Ankersmit o Ricoeur, pero también necesarias para la intelección de mi propio discurso, pues considero que al menos parte de mis lectores les identificarán de inmediato, remitiéndose así a los planteamientos de dichos autores o a las corrientes de pensamiento que sus obras representan. El que utilice o no las comillas, sólo muestra el grado de manifestación o alteridad que deseo se reconozca en cada caso. Recuérdese que toda palabra acusa los ecos de las voces que antes la profirieron y, en el caso de los géneros secundarios y debido a la formación misma de sus objetos, tales ecos serán aun más resonantes, por lo que para un lector familiarizado con una práctica discursiva diferente, por ejemplo un enólogo, los ecos de Ricoeur o Ankersmit en la presente tesis pasarán desapercibidos: es responsabilidad del autor atender a las necesidades de su destinatario bajo el supuesto de que éste pertenece a una o varias *comunidades de sentido* específicas.²⁰⁰ Dichas comunidades son complejas y se ven determinadas por

¹⁹⁹ “En cada época, en cada círculo social, en cada pequeño mundo de familia, de amigos y conocidos, de compañeros, en el que se forma y vive cada hombre, siempre existen enunciados que gozan de prestigio, que dan el tono; existen tratados científicos y otras de literatura publicística en los que la gente fundamenta sus enunciados y los que cita, imita y sigue. En cada época, en todas las áreas de la práctica existen determinadas tradiciones expresas y conservadas en formas verbalizadas; obras, enunciados, aforismos, etc. Siempre existen ciertas ideas principales expresadas verbalmente que pertenecen a los personajes relevantes de una época dada, existen objetivos generales, consignas, etc. [...] Por eso la experiencia discursiva individual de cada persona se forma y se desarrolla en una constante interacción con los enunciados individuales ajenos.” Bajtín, *op. cit.* p. 279.

²⁰⁰ Y del lector crítico el reconocer el horizonte de expectativas del autor del texto. Teresa Ochoa nos recuerda que “no debemos perder de vista que todo lector forma parte de una comunidad interpretativa que condiciona y orienta las expectativas de lectura. Asimismo, el significado del texto también se establece a partir de la relación del texto con otros

distintos factores sociales, culturales, ideológicos, políticos y económicos: la disciplina de conocimiento a la que pertenece el sujeto de la enunciación con todas las operaciones que le son características, el corpus textual que conforma el género discursivo, el ámbito de recepción o destinatarios probables del discurso, las condiciones materiales (laborales, medios de producción, estímulos a la investigación, etcétera) y sociales que hacen posible la enunciación disciplinar, y un muy largo etcétera. Lo que aquí interesa en todo caso es que la construcción y expresión del sentido, así como las limitaciones que para la interpretación del mismo establece el hablante o sujeto de la enunciación, se ven determinadas por la preexistencia de dichas comunidades. Citaré *in extenso* a Bajtín con la finalidad de revalorar sus planteamientos pues, a la luz de desarrollos muy posteriores a los del lingüista ruso, como los ensayados por Michel Foucault, resultarán iluminadores:

El objeto de discurso de un hablante, cualquiera que sea el objeto, no llega a tal por primera vez en este enunciado, y el hablante no es el primero que lo aborda. El objeto de discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de maneras muy diferentes; en él se cruzan, convergen y se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. El hablante no es un Adán bíblico que tenía que ver con objetos vírgenes, aún no nombrados, a los que debía poner nombres. [...] En realidad, todo enunciado, aparte de su objeto, siempre contesta (en un sentido amplio) de una u otra manera a los enunciados ajenos que le preceden. El hablante no es un Adán, por lo tanto, el objeto mismo de su discurso se convierte inevitablemente en un foro donde se encuentran opiniones de los interlocutores directos (en una plática o discusión acerca de cualquier suceso cotidiano) o puntos de vista, visiones, teorías, etc. (en la esfera de la comunicación cultural). Una visión del mundo, una tendencia, un punto de vista, una opinión, poseen siempre una expresión verbal. Todos ellos representan discurso ajeno (en su forma personal e impersonal), y éste no puede dejar de reflejarse en el enunciado. El enunciado no sólo está dirigido únicamente hacia su objeto, sino también a discursos ajenos acerca de éste último. Pero la alusión más ligera a un enunciado ajeno confiere al discurso un carácter dialógico que no le puede dar ningún tema puramente objetual. La actitud hacia el discurso ajeno difiere por principio de la actitud hacia el objeto, pero siempre aparece acompañando a éste último.²⁰¹

Sobra decir, por supuesto, que el lector tampoco es un Adán y que sin él la compleja red intertextual presente en todo enunciado no podría realizarse plenamente, por lo cual los fenómenos de la intertextualidad y la alteridad del discurso deben considerarse como

sistemas de significación más amplios, en los que se incluyen otros textos, códigos, valores y normas, tanto literarias como extraliterarias. Todos estos elementos configuran lo que se ha denominado “horizonte de expectativas”, cuya función es servir como marco de referencia —dinámico también— que da sentido a los textos particulares, así como a su interpretación y valoración crítica”. Teresa Ochoa “Interpretación y sobre interpretación” en Liliana Weinberg [coord.] *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 2003. (Ensayo/Interpretación) p. 189.

²⁰¹Bajtín, *op.cit.*, p. 284.

consustanciales al enunciado y al ejercicio mismo del lenguaje. Sin importar si la apropiación o asimilación de la palabra ajena se manifieste de manera clara y precisa, la red intertextual de referencias y remisiones constituye el tejido mismo del discurso. Como reza el epígrafe de Valéry: “el león está hecho de cordero asimilado...”

4. EL PROBLEMA DEL AUTOR Y SU REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO

Dentro del conjunto de problemas teóricos a los cuales da lugar la noción de veridicción, ninguno es tan acuciante como el del autor. En los discursos que pretenden hablar sobre la realidad con verdad, el vínculo que liga al autor con su discurso es mucho más señalado que en los discursos de ficción por el compromiso ético, político y moral que supone la responsabilidad de tomar la palabra para intervenir en los procesos que informan la vida en sociedad. Mientras que el singular estatuto ontológico del objeto representado en el discurso, tanto como la relación que le vincula con su correlato en la realidad, ha sido problematizado de diversas maneras, el diferir entre el autor y su representación ofrece más de una resistencia dentro de amplios sectores teóricos. Las aportaciones del estructuralismo han sido asimiladas en mayor o menor medida por diversas disciplinas de conocimiento, pero siguen existiendo posturas que se niegan a distinguir entre el sujeto de la enunciación y su representación, invocando una inmediata e irrestricta identificación entre ambos. Para el caso de la historiografía, los planteamientos más moderados tienden a creer que la distancia ontológica que media entre uno y otro puede reducirse por medio de estrategias representacionales concretas. Así, estudiosos como Michel de Certeau o Pierre Bourdieu exigen al historiador hacer explícitos los medios de producción del discurso por medio de su construcción como autor por medio de la introducción de índices y referencias precisas a su persona. Así, el uso de la primera persona del singular y las referencias autobiográficas se postulan como cuasi obligatorias para todo historiador “acreditado”. La forma y sustento de dicha acreditación debe ser puesta de realce a través de la explicitación del lugar que ocupa el sujeto de la enunciación dentro de tal o cual institución académica, sus preferencias metodológicas, sus afinidades intelectuales y políticas, su lengua y lugar de nacimiento, sus relaciones personales con otros miembros de su disciplina, y un muy largo

etcétera que llega, en algunos casos, a absurdos verdaderamente cuestionables. El mejor ejemplo de ello es el nacimiento del subgénero discursivo que en algunos círculos recibe el nombre de “egohistoria”, y que no es otra cosa que una autobiografía intelectual de naturaleza paratextual. Sin ánimo de cuestionar el baremo crítico que subyace a estas posturas, puesto que le considero en cierta manera legítimo, lo cierto es que es dable observar en estas estrategias una serie de continuidades y rupturas con las tradiciones discursivas precedentes.²⁰² Elementos como la dedicatoria y la autorización para la publicación del discurso han cumplido siempre la función de revelar los medios de producción de la representación; el que ahora se aluda o refiera mayoritariamente a instituciones académicas y no a un mecenas concreto no es sino una consecuencia directa de la formación y desarrollo disciplinar de los géneros de veridicción. De la misma manera, el hecho de que las declaraciones de sinceridad, tan comunes en la historiografía del siglo XIX, hayan sido sustituidas por declaraciones sobre el rigor metodológico del autor, no es sino expresión de una transformación en la convención que determina el grado de realismo en un horizonte de enunciación concreto; el desplazamiento operado en estos casos sigue una trayectoria definible que va de la determinación moral a la determinación epistemológica. Por otra parte, las estrategias discursivas orientadas al cumplimiento de este tipo de realismo convencional conducen, en la esfera de los estudios historiográficos, a una sobrevaloración del método biográfico por sobre otros métodos posibles de valoración formal, dejando este campo de estudios muy rezagado respecto de su correlato en la literatura ficcional.

A la luz de esta problemática, los estudios de Bajtín en torno al autor y su representación en el discurso cobran un interés capital. Sus postulados sobre el enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva y su temprana crítica a la abstracción estructuralista suponen de entrada la necesidad de problematizar la relación existente entre

²⁰² Al respecto de los comentarios críticos que Michel de Certeau hizo al texto de Paul Veyne *Cómo se escribe la historia* (Madrid, Alianza Editorial, 1994) y que terminarán por constituir el núcleo de su obra ya citada *La escritura de la historia*, afirma Philippe Carrard: “*Michel de Certeau noted that one of the most promising characteristics of recent historiography was the ‘resurrection’ of the ‘I’ of the historian researcher. He gave as examples ‘extended prefaces’ like Le Roy Ladurie’s in Paysans de Languedoc and Pierre Vilar’s in La Catalogne dans l’Espagne moderne, in which historians told both the story of the ‘object’ under investigation and the ‘subject’ who had undertaken the inquiry. Yet prefaces (introductions, forewords, etc) are paratextual spaces where scholars have traditionally been allowed to express themselves in the first person. The pieces to which de Certeau refers thus make full use of an existing convention. But they do not really inaugurate a new one, as even positivist historians turned to the first person when introducing their project or commenting on their evidence in footnotes*” Philippe Carrard, “Theory of a Practice: Historical Enunciation and the ‘Annales’ School” en Frank Ankersmit and Hans Kellner *A New Philosophy of History*, op.cit. p.p. 113-114.

el sujeto de la enunciación y su discurso tanto como su representación en él, al grado que sus desarrollos en torno a la cuestión son considerados como una de sus mayores aportaciones al campo de la cultura. Bajtín exploró el problema en diversos ensayos, el más importante de los cuales versa sobre la obra del novelista ruso F. Dostoievski.²⁰³ En atención al hecho de la distancia teórica que media entre el fenómeno de la representación del autor en los géneros ficcionales y los géneros de veridicción, he optado por abordar el análisis del problema en un par de trabajos tardíos e inacabados —pues se reducen a un conjunto de notas preparatorias— y cuya temporalidad oscila entre los años de 1960 y 1971. El interés de estas notas y desarrollos inconclusos reside en que en ellos se da cuenta del desplazamiento del interés de Bajtín desde las literaturas de ficción hacia las humanidades y las ciencias sociales. Sus distinciones sobre el autor y su representación en el discurso me serán fundamentales cuando en el siguiente capítulo reflexione en torno al tema del aparato crítico en relación con el fenómeno de la enunciación del discurso historiográfico.

Autor real e imagen de autor

En los géneros discursivos secundarios y escriturales el problema de la representación del autor cobra una importancia capital. La falacia que consiste en identificar al sujeto de la enunciación con el autor representado en el discurso alcanza en estos casos su mayor problematicidad. Cuando en el capítulo anterior analicé el tema de las personas gramaticales en relación con la *deixis*, problematicé la relación existente entre el hablante y el indicador de persona por él empleado en su discurso, señalando que si bien el uso de cualquier indicador y su correspondiente modo verbal es representación del hablante, lo fundamental, al menos para Benveniste, es que estos son contemporáneos de la instancia de discurso concreta en que se le inserta. Así, más allá de la representación del hablante por medio del deíctico ‘yo’, lo que importa es que la referencia a éste es inmediata y concomitante a su enunciación, por lo que se actualiza de inmediato por simple ostensión. Algo muy distinto sucede en el texto. Al respecto afirma Ricoeur:

²⁰³Fundamentalmente en el libro *Problemas de la obra de Dostoievski*, reproducido parcialmente en la edición que he utilizado a lo largo del presente capítulo, y en el ensayo “Autor y personaje en la actividad estética” igualmente compilado en dicha edición.

[...] cuando el texto sustituye al habla, ya no existe propiamente hablante alguno, al menos en el sentido de la autodesignación inmediata y directa de quien habla en la instancia discursiva. Esta proximidad del hablante respecto a su propio discurso es sustituida por una relación compleja entre el texto y el autor que nos permite decir que éste es constituido por aquel, es decir, que el autor está íntimamente relacionado con el espacio de significación trazado e inscrito por la escritura. El texto es el lugar donde acontece el autor.²⁰⁴

Y es que en el texto, considera Ricoeur, toda referencia al mundo queda suspendida en espera de que el lector la reactualice durante el acto de la lectura. Por ello, y en razón de la ausencia de su enunciador durante la lectura, el acento se ve desplazado, necesariamente, desde la referencialidad de los deícticos y el modo verbal, hacia el problema de la representación del hablante en el discurso; así, mientras que en el habla viva el sujeto de la enunciación se *designa* y *refiere* a sí mismo mediante el uso de los deícticos de la primera persona del singular o del plural, en el texto se *representa* a sí mismo mediante su empleo. Es posible afirmar entonces que en el texto el autor “acontece” como fenómeno propio de la representación y sólo por su mediación.²⁰⁵

Los postulados de Bajtín en torno al enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva y la determinación de sus límites por la alternación de los hablantes, exigía la resolución del problema del autor real y su representación en el discurso fijo por escrito sin debilitar las fronteras entre ambos. Para ello Bajtín recurrió a una serie de precisiones ontológicas²⁰⁶ que no dejan lugar a dudas respecto al diferir entre el autor real, su imagen como autor, y el mundo diegético o mundo representado en el

²⁰⁴ Paul Ricoeur, “¿Qué es un texto?” en *Historia y narratividad*, *op. cit.* p. 64.

²⁰⁵ Ricoeur no pretende negar con ello la existencia de un sujeto real, el escritor o sujeto de la enunciación, que ha de hacerse responsable de su discurso por el hecho mismo de enunciarlo, sino que pretende distinguirlo de su imagen en la representación, a la que designa con el término “autor”. En atención al hecho de que el término suele ser empleado tanto en lo jurídico como en lo político para referir al sujeto de la enunciación, preferiré aquí, tal y como lo he hecho a lo largo de presente tesis, la terminología bajtiniana, por más numerosa, provisional e imprecisa que pudiera resultar. Así, utilizaré como sinónimos los términos *autor real*, *autor puro*, *autor primario* y *sujeto de la enunciación* para referirme al ser humano de carne y hueso al que han de imputársele las obligaciones y consecuencias jurídicas de sus enunciados y a quién pertenecen primariamente los derechos autorales de sus textos; para referirme a su representación en el discurso emplearé, por el contrario, los términos *autor secundario* e *imagen de autor*.

²⁰⁶ Inspiradas, al parecer del compilador anónimo de la *Estética de la creación verbal*, en los cuatro modos de ser descritos en la obra de Juan Escoto Erígena *Sobre la división de la naturaleza*. Por el interés que tiene para la comprensión de la cita de Bajtín que introduciré más adelante a cuerpo de texto, reproduciré aquí en su totalidad la nota del compilador en que se resumen los modos de ser según Erígena: “1) Naturaleza creadora y no creada, esto es, Dios como la causa eviterna de todas las cosas; 2) naturaleza creada y creadora, esto es, el mundo platónico de las ideas que permanece en el intelecto de Dios y determina el ser de las cosas; 3) naturaleza creada y no creadora, o el mundo de las cosas; 4) naturaleza no creada y no creadora, que es otra vez Dios, pero ya como el fin último de todas las cosas, que las vuelve a absorber al final del proceso dialéctico universal. Bajtín aplica estos términos metafóricamente en la ontología de la creación artística del hombre. A la misma serie pertenecen los términos *natura naturans* y *natura naturata*, que proceden de las traducciones latinas de Averroes usadas por la escolástica cristiana, pero conocidos sobre todo gracias a su importancia en los textos de Spinoza” Bajtín, *op. cit.* p.p. 379 n. 15.

discurso. En “De los apuntes de 1970-1971”, una anotación de Bajtín —cuyo carácter fragmentario e inacabado no demerita, sino al contrario subraya aún más el diferir entre los tres modos posibles de existencia— propone el problema en los siguientes términos:

El autor primario (no creado) y el autor secundario (imagen del autor creada por el autor primario). El autor primario es *natura non creata quae creat* [naturaleza no creada que crea]; el autor secundario es *natura creata quae creat* [naturaleza creada que crea]. La imagen del héroe [personaje] es *natura creata quae non creat* [naturaleza creada que no crea].²⁰⁷

Tenemos entonces que el más tardío Bajtín despliega el diferir entre los tres modos posibles de existencia por su mutua, aunque subordinada, determinación, y que en este caso consiste en la posibilidad de representar y/o ser representados. El sujeto de la enunciación o autor real es incapaz de ser representado (creado) so pena de ver trastocado su estatuto ontológico.²⁰⁸ Es por ello necesario que, antes de preguntarme por él y por su significación, me detenga en el análisis del diferir entre su representación como autor y la representación del personaje de la diégesis, de quienes se distingue claramente por ser, estas últimas, creaciones suyas.

La representación del autor en el discurso es percibida, fundamental aunque no exclusivamente, en la figura del narrador. El relato es siempre narrado por una voz que, en principio, sabe más que los propios personajes mismos, salvo en los casos, claro está, en los que el narrador es precisamente uno de ellos. En el caso de la historiografía, el narrador es imagen o representación del historiador, y como tal conoce el futuro del presente de la diégesis en la que se despliegan las acciones de sus personajes. Los agentes históricos representados se distinguen de él precisamente en que no conocen las consecuencias que tendrán sus acciones. En tanto que personajes del relato, pero también en tanto que agentes históricos que tuvieron en el pasado una existencia real, el futuro les es desconocido y se resume para ellos por entero como expectativa de lo porvenir. Así y por ejemplo, cuando en su célebre ensayo Luis Villoro pone en boca de Miguel Hidalgo las infamantes palabras

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 371.

²⁰⁸ Hans-Georg Gadamer propuso que todo objeto ve acrecentado su ser por el hecho de ser representado. “resulta claro y libre de toda duda que la imagen no es copia de un ser copiado, sino que se comunica ópticamente con él. Si se lo toma como ejemplo se comprende finalmente que el arte aporta al ser, en general y en un sentido universal, un incremento de imaginabilidad”, o lo que es lo mismo, lo representado sólo adquiere imagen desde su imagen. Así, finaliza Gadamer, la representación plástica –pictórica o escultórica— resulta en un acrecentamiento óptico de lo representado. *Cfr. Verdad y método I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. 9 ed. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001. (Hermeneia: 7) p.p. 192.

“Caballeros, somos perdidos; aquí no hay más recurso que ir a coger gachupines”,²⁰⁹ el lector no puede dejar de percibir el sino trágico que se cierne sobre los conspiradores la madrugada del 16 de septiembre de 1810. Tanto el lector como el narrador que cede al personaje la palabra, y que en este caso es la representación discursiva de Villoro, saben que Hidalgo cumplirá su destino, que durante el alzamiento se sucederán las matanzas de españoles en Guanajuato y Valladolid, que su imputable e irresponsable liderazgo terminará por dar al traste con la insurrección, y que la mácula del genocidio manchará por siempre su memoria. Para Hidalgo, personaje y agente de los acontecimientos relatados, todos estos hechos le son desconocidos al momento de su presunta alocución. Sin embargo, el hecho de que éste, a diferencia del narrador, desconozca el curso que seguirán las acciones del relato, no basta para distinguirlo de la representación del historiador. El verdadero diferir entre ambos consiste en que Hidalgo es tan sólo un personaje de la diégesis mientras que el narrador, la imagen de Villoro como autor, se encuentra en cierta medida fuera del cuasi-mundo de la representación. Y es que el narrador tiene como función principal el aportar al lector, por medio de su narración de los acontecimientos, los elementos e informaciones suficientes (índices y funciones del relato)²¹⁰ para el despliegue de la acción. Así, éste ha de ponernos sobre aviso de las circunstancias de la conspiración, de su posterior descubrimiento, y de la escena en que los sublevados deciden adelantar el llamado a las armas; por su parte, Hidalgo-personaje y dadas las circunstancias descritas, ha de optar por entregarse, proseguir con el plan original, o adelantar el estallido de la sublevación. Tenemos entonces que el narrador y el personaje de mi ejemplo difieren uno del otro por su modo de existencia.

Pasemos ahora, pues, al análisis del diferir, por su modo de existencia, entre la imagen del autor en el discurso y el sujeto de la enunciación. Para ello me permitiré citar *in-extenso* un largo pasaje de Bajtín que no dejará lugar a dudas sobre la naturaleza de la imagen de autor:

Encontramos a un autor (lo percibimos, entendemos, sentimos) en cualquier obra de arte. Por ejemplo, en una obra pictórica siempre percibimos a su autor (el pintor), pero nunca lo vemos de la misma manera como vemos las imágenes representadas por él. **Lo percibimos como un principio representante abstracto (el sujeto representador), y no como una**

²⁰⁹ Luis Villoro, “Hidalgo: violencia y libertad” en Virginia Guedea [comp.] *La revolución de independencia*. Introducción y selección de Virginia Guedea. México, El Colegio de México, 1995. p.p. 59-60.

²¹⁰ Para las nociones de índice, función y estructura narrativa *vid infra* p. 158.

imagen representada (visible). También en un autorretrato no vemos, desde luego, al autor que lo ejecuta, sino apenas una representación del artista. Estrictamente hablando, la imagen de autor es *contradictio in adjecto*. La supuesta imagen de autor, a pesar de ser imagen especial, diferente de las demás imágenes de una obra, es siempre una *imagen* que tiene un autor que la había creado. La imagen del narrador en primera persona, la imagen del protagonista en las obras de carácter autobiográfico (autobiografías, memorias, confesiones, diarios, etc.), personaje autobiográfico, héroe lírico, etc. **Todos ellos se miden y se determinan por su actitud frente al autor como persona real (siendo este objeto específico de representación), pero todas ellas son imágenes representadas que tienen un autor como portador de un principio puramente representativo. Podemos hablar de un autor *puro*, a diferencia de un autor parcialmente representado, mostrado, que forma parte de una obra.**²¹¹

Este principio configurador abstracto del que habla Bajtín, se represente o no como narrador del discurso de veridicción, no es otra cosa que el autor real o sujeto de la enunciación. Su lugar no está en la representación sino fuera de ella y la posibilidad de percibirle se desprende del diferir entre el discurso y el mundo del que éste es representación. En el caso de la historiografía, el ocultamiento del sujeto de la enunciación por la máscara de autor es aún más espectacular que en el caso de los discursos ficcionales, pues el narrador, se le afecte ya el índice de persona del singular o del plural, es imagen del historiador “acreditado”, y por ello mismo sujeto tanto a las determinaciones epistemológicas e institucionales de la disciplina como a los ordenamientos jurídicos que norman su ejercicio profesional.²¹² Así, la relación entre el sujeto de la enunciación y su imagen en los discursos de veridicción, sea que esta última se perciba en la figura del narrador o bien como un principio configurador abstracto, existe por supuesto, pero es de un tipo tan especial que merece un desarrollo más extenso. Lo que garantiza dicha relación es en parte el contrato de veridicción (la pretensión y la responsabilidad de hablar de la realidad con verdad) pero también el hecho de que el discurso está destinado y que como tal tendrá un escucha o lector. Al parecer de Bajtín, el autor primario o sujeto de la enunciación no puede ser imagen por la sencilla razón de que existe en un plano ontológico diferente al del cuasi-mundo de la representación; por ello mismo, para que el contrato de veridicción se cumpla es necesario que un lector específico participe también de él, y la manera en que éste participa es aportando al autor primario una imagen de sí:

²¹¹ Bajtín, *op. cit.* p.p. 300-301. Las cursivas son del autor, las negritas son mías.

²¹² Recuérdese que en varios países, sin importar su régimen político, la enunciación historiográfica está sujeta a ordenamientos jurídicos específicos que norman un amplio abanico de conductas, desde la difamación hasta la propaganda política; por ejemplo, en países como Alemania, Francia o Inglaterra, negar la verdad histórica del holocausto puede ameritar una condena penal.

El autor primario no puede ser imagen [...] cuando intentamos representar al autor primario mediante una imagen somos nosotros [los lectores] los que creamos su imagen, es decir, llegamos a ser autores primarios de esta imagen. El que crea la imagen (el autor primario) nunca puede formar parte de ninguna imagen por él creada. La palabra del autor primario no puede ser nunca palabra *propia*: esta palabra necesita que algo la consagre mediante recursos supremos e impersonales (argumentos científicos, experimentación, datos objetivos, inspiración, intuición, poder, etc.). El autor primario, cuando se manifiesta a través de la palabra directa, no puede ser simplemente *escritor*: no se puede decir nada de parte del escritor (el escritor se convierte en publicista, moralista, científico, etc.) Por eso el autor primario guarda silencio.²¹³

Así, el sujeto de la enunciación en la historiografía académica es siempre un historiador acreditado no sólo por las determinaciones que le constriñen en su ejercicio profesional, sino también porque su lector participa del contrato de veridicción construyendo para él su imagen como “historiador” a partir de una serie de indicios específicos, tanto paratextuales como formales.

Ahora bien, si el autor primario “guarda silencio” como afirma Bajtín, hemos de preguntarnos por la naturaleza de tal silencio, pues su planteamiento no supone la inexistencia ontológica del sujeto de la enunciación. Recuérdese que para Bajtín las fronteras del enunciado se determinan por el cambio absoluto de los sujetos discursivos, razón que le permite considerar a toda obra discursiva, ficcional o no, como un enunciado completo que conforma un eslabón más en la cadena de la comunicación discursiva que se opera en la realidad. Así, el sujeto de la enunciación de toda representación historiográfica, y no su imagen desde luego, es quien entabla un diálogo real con otros sujetos mediante su enunciado. Por lo mismo, el sujeto de la enunciación es en todos los casos una entidad que determina la totalidad de sentido de la representación por medio de la actitud que guarda ante el objeto de su discurso y ante otros enunciados ajenos. Para demostrar lo anterior me gustaría volver al ejemplo de la representación de Luis Villoro. En estricto sentido, el narrador es imagen de autor y, por ende, su actitud ante lo relatado no es sino una imagen que puede, o no, reflejar la actitud del autor real. En el caso que nos atañe, es decir la representación historiográfica, la actitud del narrador se ajusta siempre a la actitud del autor y le refleja. Así, en la representación de Villoro de los sucesos acontecidos la madrugada del 16 de septiembre de 1810, el lector ha podido formarse una imagen trágica del destino

²¹³ *Ibidem*, p. 371. Las cursivas son del autor.

de Hidalgo, en parte, porque conoce de antemano y por distintas fuentes los acontecimientos relatados; sí, pero también porque el autor ha decidido que el narrador relate en tono sombrío la escena en que se introducen precisamente esas y no otras palabras en boca de Hidalgo, aun cuando la veracidad histórica de las mismas se preste a más de una objeción.²¹⁴ El autor real, en este caso Luis Villoro, sabe bien que las palabras de Hidalgo citadas en su representación pueden objetarse, y sin embargo, al hacer que el narrador las atribuya a Hidalgo en la representación, no quiere sino subrayar la concepción que él mismo tiene sobre los procesos revolucionarios, donde el acto libre y legítimo de optar por la acción revolucionaria entraña necesariamente la irrupción de la violencia. Así, el narrador del relato representa por su intervención una serie de elecciones, actitudes y posturas emprendidas por el autor verdadero o primario, en este caso Luis Villoro, en torno a su singular manera de comprender lo que es una revolución y lo que fue la gesta insurgente. En estricto sentido, el narrador de la representación pudo describirnos o no la escena en términos trágicos, pudo o no obviar las palabras de Hidalgo, pudo incluso narrar una escena por completo diferente y no por ello dejar de cumplir su función, que no es otra que permitir el despliegue de la acción. Es el *silencio* de Luis Villoro, su *actitud* ante la gesta insurgente y sus agentes, ante las representaciones historiográficas precedentes, y ante los planteamientos en torno a lo que es y entraña un movimiento revolucionario, lo que dota de significado a los acontecimientos relatados por medio de su representación: “La actitud del autor hacia lo representado siempre es un componente de la imagen. La actitud del autor es el momento constitutivo de la imagen”.²¹⁵

CONCLUSIONES PARCIALES

En el presente capítulo analicé los planteamientos de Mijaíl Bajtín en torno al enunciado como unidad mínima de la comunicación discursiva. Las diferencias observables entre una unidad de la lengua como la oración y una unidad de discurso como el enunciado, suponen un cambio de nivel en la reflexión en torno al problema de la comunicación humana y que

²¹⁴ Las palabras de Hidalgo citadas por Villoro provienen del interrogatorio que se siguió a Allende tras su captura cinco meses después del estallido de la insurrección, y cuando la ruptura entre el cura y el militar se había completado por el conocimiento que tuvo Allende de la orden emitida por Hidalgo para asesinarle aunado a su convicción de que el desastre insurgente se debió a la falta de aptitud del cura como estratega militar.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 307.

bien puede entenderse como la distancia que media entre la lingüística y la semiología. El análisis del discurso exigía, al menos al parecer de Bajtín, dejar atrás la confusión reinante en torno a ambas unidades con la finalidad de explicar fenómenos tan complejos como el de la elaboración genérica, la intertextualidad y la autoría. A su entender, las diferencias entre la oración y el enunciado son observables al nivel del significado, pues la oración no goza de una unidad plena de sentido ni se relaciona directamente con otros enunciados ajenos. Mientras que el enunciado tiene un límite real, señalado por el cambio de los sujetos discursivos, la oración tiene sólo un límite gramatical y convencional. La pausa real que caracteriza al enunciado hace de él una totalidad significativa, mientras que la pausa gramatical de la oración permite continuar el despliegue del discurso dentro de un mismo enunciado. Es entonces el carácter conclusivo del enunciado el que hace de él la unidad mínima de la comunicación discursiva y aquello que permite considerar, tanto a una obra discursiva en su totalidad como a una simple réplica del diálogo, enunciados completos y plenos de sentido. A partir de éstas premisas, he propuesto que las afirmaciones de Danto, White y Ricoeur con respecto al cierre narrativo y su capacidad para dotar de sentido al relato pueden considerarse en cierta medida análogos a los planteamientos de Bajtín.

Una vez analizado el enunciado bajtiniano, he abordado el estudio de los géneros discursivos como formas estables y típicas de enunciados. Las consideraciones que al respecto hizo el lingüista ruso se han mostrado pertinentes para mi reflexión en torno a la especificidad genérica de la historiografía académica pues son consistentes con las premisas de teóricos como Foucault, Michel de Certeau y Ricoeur respecto de la construcción de los objetos en las disciplinas de conocimiento y sus prácticas discursivas. La distinción bajtiniana entre los géneros discursivos primarios y los géneros discursivos secundarios, así como la representación de los primeros en los segundos, mostrará a su vez su pertinencia para mi investigación más adelante, cuando aborde el problema de la enunciación del aparato crítico.

Uno de los aspectos más interesantes de las investigaciones de Bajtín es sin duda el fenómeno de la intertextualidad y la alteridad del discurso. En la historiografía, la forma más representativa de los géneros de veridicción, el fenómeno le es consustancial y señala su condición misma de posibilidad, por ser el saber histórico un conocimiento de tipo indicial y estar normado por diversas prácticas epistemológicas que obligan al historiador a

remitir siempre a sus fuentes. Las afirmaciones de Michel de Certeau en el sentido de que la enunciación historiográfica es fundamentalmente una enunciación “acreditada” por una institución social guardan relación con éste fenómeno antes que con el uso del singular o del plural de la 1^{ra} persona, tal y como el mismo creyó. Y sin embargo, dadas las condiciones del contrato de veridicción que rige y determina al género historiográfico, el problema de la representación del autor en el discurso sigue siendo, a mi entender, el más acuciante de cuantos aborda la teoría de la historia contemporánea por sus implicaciones éticas. Así, ningún bosquejo del fenómeno de la enunciación historiográfica podría completarse sin aludir al problema de la relación que guarda el sujeto de la enunciación con su representación discursiva. Por ello, estudié también en este capítulo los planteamientos de Bajtín en torno al concepto de autoría en los discursos de veridicción. Su distinción ontológica entre el sujeto de la enunciación y su representación discursiva merecen sin duda estudios sistemáticos y específicos, pero considero que son suficientes para zanjar de momento las confusiones teóricas a los que puede dar lugar la confusión ontológica entre ambos.

Los postulados de Bajtín sobre el enunciado, los géneros discursivos, la intertextualidad y el problema del autor, aunados a las condiciones lingüísticas que posibilitan el lenguaje doblemente articulado, constituyen los elementos mínimos necesarios para comprender el complejo fenómeno de la enunciación historiográfica. En el siguiente capítulo abordaré finalmente el asunto de cómo determina el aparato crítico la especificidad genérica de la historiografía académica, cómo se ve afectada la enunciación historiográfica por su inclusión y, finalmente, qué efectos produce en la representación discursiva del pasado.

IV

EL APARATO CRÍTICO EN LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA ACADÉMICA

Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocultase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos.

M. Proust, *Por el camino de Swann*

El presente está solo, desbrozado. Estar al margen es haber llegado al lugar del presente, el lugar del ante y el post-lugar.

E. Jabés. *El libro de las preguntas*

El exceso está en el mundo, no en nosotros. El mundo es lo excesivo, el mundo es lo soberano.

J. Baudrillard. *El crimen perfecto*

Una de las características más interesantes de la marginalia en general, y de las notas a pie de página en lo particular, es su diferir con respecto al cuerpo de texto; diferir que se ve acentuado siempre tipográficamente en el impreso. De entre los recursos empleados, el más importante es sin duda el desplazamiento de la nota hacia los márgenes de la página y su confinamiento por medio de una línea horizontal que le separa y distingue del resto del texto. Por si no bastara, la nota a pie se imprime en un tamaño de fuente menor que el del cuerpo de texto y con un interlineado simple. La utilización de este tipo de recursos gráficos, como vimos anteriormente, tuvo su origen en la necesidad de reproducir las glosas y anotaciones que habían acumulado los manuscritos medievales tras la invención de la imprenta.²¹⁶ Así, las primeras notas a pie de página fueron paratextos en el más estricto sentido del término. La pregunta que importa ahora es por qué se optó por utilizar ésta

²¹⁶ En un capítulo anterior señalé la dificultad para determinar con precisión cuál fue el primer texto impreso en que se utilizaron este tipo de recursos y remití a las dos atribuciones hasta ahora propuestas. *Vid. supra.* p. 26, n. 21.

misma convención para registrar los comentarios, las referencias y los desarrollos complementarios hechos por el mismo autor al que se atribuye el texto. A mi parecer, la respuesta guarda relación con el efecto que produce en el impreso el desdoblamiento del texto en dos espacios semánticos o lugares discursivos claramente diferenciados. Es momento entonces de examinar en detalle las relaciones que se establecen entre la marginalia y el cuerpo del texto en la representación historiográfica con miras a discernir los fenómenos a los que su inclusión da lugar. Para ello me concentraré primero en el análisis de lo que diferencia a uno del otro. Si me he referido a ambos lugares como espacios semánticos diferenciados se debe, fundamentalmente, a que los objetos de que hablan uno y otro son radicalmente distintos. Así, en el primer subcapítulo abordaré el estudio de las anotaciones referenciales que pueblan la marginalia del discurso histórico, para lo cual habré de detenerme en el análisis de la naturaleza ontológica de los objetos a los que refieren tanto como en la epistemología que les determina. Así, el estudio de la ontología de la huella y su relación con la naturaleza indirecta del conocimiento histórico me ayudará a explicar algunos fenómenos semiológicos a los cuales da lugar la diferenciación del texto y su aparato crítico, así como a perfilar otros de los que me ocuparé después.

La explicación de la diferenciación entre ambos lugares de discurso me obligará también a analizar la enunciación que caracteriza a uno y otro, pues el desdoblamiento de la representación del sujeto de la enunciación en dos voces narrativas distintas, una que cumple la función de narrar y otra que cumple la función de comentar, es uno de los fenómenos más interesantes de los que me he propuesto estudiar en la presente tesis. Para ello analizaré la aparente posterioridad temporal de la enunciación del aparato crítico respecto a la del cuerpo del texto, el papel que en ella desempeñan los *shifters* de discurso y los actos de habla y, finalmente, el efecto que en su conjunto producen al nivel del discurso, que no es otro que la equiparación del horizonte de enunciación y el horizonte de recepción o de lectura.

Una vez explicada la diferenciación observable entre el cuerpo del texto y el aparato crítico, y analizados los fenómenos a los que esta da lugar, podré extraer algunas conclusiones que me ayuden a establecer una analogía posible entre el aparato crítico y el marco de las representaciones pictóricas con la finalidad de precisar la relevancia que su

inclusión tiene para el fenómeno de la representación del pasado en la historiografía académica. Así, en el tercer subcapítulo abordaré el problema de la representación en general, y de la representación historiográfica en lo particular, distinguiendo entre los dos conceptos de representación hasta ahora existentes (el concepto clásico o transitivo y el concepto posmoderno o reflexivo) y señalando la función que el aparato crítico cumple para el segundo de ellos al posibilitar la distinción entre la representación y lo representado.

La pregunta por cuál pudiera ser el marco en la representación historiográfica no es nueva. F. R. Ankersmit desarrolló el tema en un artículo que discutiré con cierta profundidad a continuación, y se respondió que el marco de la representación historiográfica es el diferir entre el pasado y el presente. Su respuesta es tan general e indeterminada que mi propuesta de analogar el marco de la representación pictórica y el aparato crítico puede contribuir a arrojar cierta luz a la cuestión, siempre bajo la consideración, claro está de que tal analogía es sólo observable en cierto periodo histórico, la modernidad, y a cierta forma genérica de discurso histórico, la representación historiográfica académica, por lo que no puede hacerse extensiva a toda representación del pasado. El interés que pudieran llegar a tener mis observaciones reside en la especificidad de la forma genérica elegida, que es en todo caso la predominante en la producción historiográfica contemporánea.

Para sostener la analogía propuesta me será necesario incorporar a la reflexión un conjunto de consideraciones necesarias respecto del lugar que ha ocupado la noción de marco en la pintura occidental. Describiré para ello el proceso histórico que ha seguido el marco en la representación pictórica, analizando muy de cerca el estudio que al tema dedicó el historiador del arte Victor I. Stoichita, interviniendo de vez en vez para precisar la correspondencia entre los procesos estudiados por él y los fenómenos observables en el desarrollo del aparato crítico moderno. Para concluir mi investigación, haré de la analogía propuesta el centro del análisis de ciertos planteamientos, opuestos pero complementarios, de F. R. Ankersmit y Carlo Ginzburg respecto de la utilización del aparato crítico en la historiografía contemporánea. La elección de ambos autores se justificará plenamente, tanto por la polémica que entre sí sostuvieron en algún momento como por la estimulante experimentación formal que exhiben las obras historiográficas del segundo de ellos y que se caracteriza por la inversión de lo representado en la marginalia y el cuerpo del texto.

1. EL RÉGIMEN OBJETUAL DEL APARATO CRÍTICO

De entre los elementos discursivos asentados en el aparato crítico, ninguno difiere más del cuerpo de texto que las anotaciones referenciales situadas en las notas a pie de página y en los listados hemero-bibliográficos y documentales. La convención que norma su reproducción es rígida y estricta y presenta muy ligeras variaciones en el mundo editorial, razón por la cual no me detendré aquí en el estudio exhaustivo de su morfología. Me contentaré con señalar aquello que todos los sistemas vigentes tienden a incluir: el título, mediante el cual se identifica el impreso; el tipo de documento de que se trate, sea ya un manuscrito, una revista, un periódico o libro; su ubicación física, cuando se trata de un documento de archivo, o bien la casa editorial y el número de edición cuando se trata de un volumen impreso; finalmente, el lugar textual preciso en que puede hallarse lo referido. Lo interesante de todos estos elementos es el hecho de que refieren al soporte material del discurso que se ofrece como prueba antes que al discurso en sí mismo: la referencia al discurso ajeno es propia del cuerpo de texto, la referencia al soporte material del discurso es propia del aparato crítico. A mi parecer, la explicación del fenómeno tiene dos vertientes: por una parte, éste guarda relación con el problema de la escritura, es decir, el de la fijación del habla sobre un soporte material, en donde tanto el enunciante como el universo referencial que le circunda se encuentran ausentes al momento de la recepción o lectura, lo que hace imposible la referencialidad ostensiva o concomitante al acto enunciativo; por otra, el fenómeno guarda relación con la naturaleza del conocimiento histórico, cuyo objeto —el pasado— no existe más en el presente, por lo que su estudio es sólo posible a través de las huellas o vestigios materiales que deja tras de sí la acción humana pretérita. La primera razón explica el porqué el aparato crítico es utilizado en muchos géneros de veridicción; la segunda explica, parcialmente, el papel de garante o aval que cumplen dichas referencias en la representación historiográfica académica.

La epistemología histórica y el aparato crítico

La diferencia entre el régimen ontológico de lo referido en la nota a pie con respecto a lo referido en el cuerpo del texto merece más de una precisión si quiere establecerse una relación directa entre el aparato crítico en la historiografía académica y el contrato de veridicción que le caracteriza como género discursivo. A mi parecer, el tipo de

referencialidad del aparato crítico no es suficiente para avalar la representación del pasado y cerrar el contrato de veridicción, aun cuando esta función es la que identifican los tratados de metodología histórica y la que sostienen en la práctica la mayoría de los historiadores.²¹⁷ No pretendo negar aquí que la dimensión epistemológica de la investigación histórica exista, ni pretendo restarle importancia al interior de la disciplina o respecto de la representación historiográfica. Mi interés consiste más bien en subrayar la condición de posibilidad de la epistemología histórica, es decir, de las nociones de huella e indicio, cuya potencia reside en un plano ontológico antes que epistemológico. Me hago eco de Ricoeur cuando, al abordar el problema de la referencialidad del discurso histórico en relación con el problema de la representación en general, éste afirmó que el problema:

[...] concierne al *pensamiento* de la historia más que al *conocimiento* histórico. Para éste último, en efecto, la noción de huella constituye una especie de *terminus* en la sucesión de las remisiones que de los archivos conducen al documento, y de este a la huella. Pero de ordinario, no se detiene en el enigma de la referencia histórica, en su carácter esencialmente *indirecto*. Desde su punto de vista, la cuestión ontológica, contenida simplemente en la noción de huella, es recubierta inmediatamente por la cuestión epistemológica del documento, a saber, su valor de garante, de apoyo, de prueba, en la explicación del pasado.²¹⁸

En efecto, como afirma Ricoeur, la consideración epistemológica de la referencialidad del discurso histórico suele anteponerse siempre a la consideración ontológica de la huella y el indicio, dificultando por mucho el estudio teórico y formal del aparato crítico en la representación del pasado. El peso concedido al documento como garante o aval halla, se dice, su correlato formal en la representación a través del aparato crítico. Aunque el origen de tales presupuestos al interior de la reflexión histórica debe hallarse en la historia erudita

²¹⁷ Y ello a pesar del desarrollo de las tesis narrativistas y del giro lingüístico en la teoría de la historia contemporánea. En un breve artículo que analiza la utilización del sistema referencial convencional de la historiografía en la construcción de los llamados “reality-fictions” Nancy Partner sostiene que: “Many successful careers ride shifting moves of relevance, revisionism and the slow-motion polemics of debate in scholarly publications, but perceived violations of the basic methodological constraints which are tacitly understood to apply to everyone bring down nothing but ignominy and exclusion. So all historians—Marxist, feminist, old historicist, new historicist, empiricist— still speak the same basic language of evidentiary syntaxes, logical grammar and referential semantics. Florid superficial differences have yet to touch the ‘critical apparatus’, as the acknowledgements, explanatory reference, lists of manuscripts, monograph and scholarly journal sources, appendices and indexes are still known; taken together, these constitute the formalized structure of good faith and integrity in modern historical practice” En “Historicity in an Age of Reality-Fictions” en F.R. Ankersmit y Hans Kellner, *op. cit.* p. 22.

²¹⁸ Ricoeur, *Tiempo y narración* III, *op. cit.* p. 839. Las cursivas son del autor. En el mismo sentido afirma también que: “Es cierto que el historiador, como tal, no sabe que hace construyendo signos en forma de huellas. Permanece respecto a ellos, en una relación de uso. Se sitúa en la huella del pasado tal como fue, precisamente frecuentando los archivos, consultando documentos. Pero lo que la huella significa es un problema, no del historiador-erudito, sino del historiador-filósofo.” *Ibidem*, p. 816.

del siglo XIX, debe reconocerse que permean aún la teoría de la historia contemporánea salvo en casos muy señalados. Puede afirmarse incluso que los filósofos analíticos con tesis narrativistas no han hecho sino reforzar tales presupuestos por su interés en la emergencia del significado dentro de la representación por la configuración de la trama (*plot*), suscribiendo con ello un relativismo que, consideran, les obliga a suspender del todo la reflexión epistemológica.²¹⁹ Así, lo que pareciera ser originalmente un desplazamiento del interés teórico desde la epistemología hacia la estética, ha terminado por obviar el estudio formal de la representación historiográfica hasta alcanzar un grado de indeterminación que no podría permitirse, por recordar a Ankersmit, ni la “más liberal de las estéticas”.²²⁰

Entre los elementos formales que informan la representación historiográfica, el más notoriamente eludido es el del aparato crítico. Un ejemplo tomado de Danto me servirá para ilustrar el desprecio con que los narrativistas tratan a éste por sus funciones epistemológicas más inmediatas:

[...] podríamos decir [...] que una narración es lógicamente distinta de los datos en que se basa; las notas a pie de página no son parte propia de un relato, sino que más bien fundamentan el relato en diferentes puntos mediante datos. Es cierto que los historiadores dudarían en publicar una narración que son incapaces de fundamentar en todos sus puntos. Los historiadores podrían decir, en un cierto punto, que hacen uso de conjeturas; pero esto supondría una ruptura en los pies de página y no en la narración. En modo alguno una narración es un resumen de su propio aparato crítico.²²¹

Sin duda Danto tiene razón al afirmar que las anotaciones referenciales del aparato crítico no son parte del relato y que las “conjeturas” cumplen la función de permitir el desarrollo continuo de la acción dramática, pero se equivoca al suponer que no forman parte de la representación, tesis que pretendo demostrar aquí. La exclusión del aparato crítico de la representación narrativa del pasado que Danto ha propuesto, le impide observar las consecuencias obvias que dicha exclusión tiene para la comprensión del fenómeno de la representación historiográfica en lo general. Si existe una tal “ruptura” en el aparato crítico es precisamente por el presupuesto de que el pasado tuvo una existencia real, y que si la

²¹⁹ Es ésta, en términos quizá muy generales, la postura de autores como Goodman, Danto, White y Ankersmit.

²²⁰ Al abordar el problema de la representación, Ankersmit afirma que “la frase ‘*a* representa a *b*’ es indeterminada respecto de la relación entre *a* y *b*, a un grado que nunca se toleraría siquiera en la más liberal de las epistemologías” Ankersmit, *op. cit.* p. 207. Aunque suscribo en su gran mayoría sus reflexiones en torno al fenómeno de la representación historiográfica y, sobre todo, su interés por la estética antes que por la epistemología, lo cierto es que a él también puede acusársele de obviar el estudio formal de la representación historiográfica.

²²¹ Danto, *op. cit.* p. 68.

documentación nos dice que un personaje histórico, por ejemplo, estuvo un día en un sitio y al día siguiente en otro, podemos conjeturar que éste tuvo que trasladarse en algún momento del primero al segundo, por más que carezcamos de un documento que nos informe sobre su desplazamiento. Como veremos a continuación, lo que Danto está obviando en su análisis es tanto el *principio de realidad* como el llamado *efecto de realidad*:²²² el primero nos hubiese permitido comprender, en una novela realista, que el personaje viajó de un lugar a otro, incluso cuando por medio de una elipsis de la acción dramática se nos ahorrara la descripción del viaje, es decir, sin recurrir al llamado “efecto de realidad”; el historiador, por el contrario, ha tenido que “conjeturar”, literal y explícitamente, el desplazamiento del personaje en el cuerpo de texto al articular su narración. El problema al que he querido aludir con el ejemplo de Danto, y mi crítica a las tesis narrativistas de cuño anglosajón, guarda relación con un tema muy importante para el estudio del aparato crítico: el que señala la apropiación de éste por el discurso ficcional.

En efecto, existen numerosos de textos de ficción que simulan un aparato crítico cuyas referencias pueden ser verdaderas o ficticias según la finalidad que se persiga con su inclusión, pero que no se distingue formalmente de aquel propio de la representación historiográfica académica. Antes que multiplicar los ejemplos, prefiero citar las palabras de repulsión de un connotado historiador francés respecto de la utilización de este tipo de procedimientos en cierto relato de ficción:

²²² La noción de “principio de realidad” fue acuñada originalmente por Freud a lo largo de diversos textos, siendo el más importante de ellos el artículo “Los principios del suceder psíquico” reproducido en *El yo y el ello*, Madrid, Alianza Editorial, 1973. (El libro de Bolsillo: 475) p.p. 137-144. En psicoanálisis constituye uno de los dos principios en pugna que caracterizan a la vida anímica del individuo. Se opone al principio primario u original, el llamado “principio de placer”, al cual limita o constriñe conforme va tomando forma a través de las experiencias adquiridas por el individuo durante su infancia por la coerción que ejerce el mundo exterior sobre su *yo*, colaborando así en la formación del *súper-yo*. El principio de realidad fue duramente cuestionado por Lacan y reelaborado en su reflexión dentro de un sistema triádico complementado por “lo imaginario” y “lo simbólico”, a los cuales se opone, pues “lo real” sería aquello que es irrepresentable. Lo verdaderamente fundamental de los planteamientos de Lacan es que el carácter no-representable del principio de realidad posibilitó la emergencia de un nuevo concepto distinto al principio freudiano: el *concepto de realidad*, que sí es representable y tiene su origen en el lenguaje, lo que posibilitó planteamientos como el de Barthes respecto a la “ilusión referencial” y el “efecto de realidad”. Para Barthes, el realismo literario construye “lo real” a través de una serie de recursos retóricos, el más importante de los cuales es lo que llamó “la anotación insignificante” o “el detalle insignificante” es decir, aquellas informaciones que no contribuyen al desarrollo de la acción dramática ni tienen una significación dentro de la estructura semiológica general del relato pues no pueden ser considerados ni como índices ni como funciones. La “anotación insignificante” guarda relación con la *ekphrasis* retórica o *descripción*, pues consiste en una información que pretende construir verosimilitud por denotar antes que connotar al referente, o bien con la *hipotiposis*, pues consiste en *hacer visible*, en *mostrar* lo denotado. Así, estas “anotaciones” impostan lo real al pretender sustituirlo en el discurso. Para los planteamientos de Lacan véase “Mas allá del principio de realidad” en Lacan, *op. cit.* p.p. 67-85; para los del semiólogo francés véase “El efecto de realidad” en Barthes, *El susurro del lenguaje*, *op. cit.* p.p. 179-187, artículo que será analizado a continuación a cuerpo de texto.

Esta “historia” perfectamente imaginaria era presentada bordada con todo el aparato crítico que el historiador profesional se cree obligado a proveer para atestiguar la veracidad de su información, para que se sepa claramente que se apoya sobre “hechos verdaderos” [sic]. En esta obra estaban todos los artificios de la retórica histórica, los guiños a los colegas, una bibliografía, notas a pie de página, haciendo referencia a obras algunas de las cuales unas eran inventadas y otras no; verdaderamente tuve la impresión de la profanación, de la transgresión, de lo impuro, tuve un sentimiento de profanación.²²³

El sentimiento de profanación experimentado por Duby tiene su origen, sin duda alguna, en el presupuesto acrítico que tiende a ver en el documento el aval o garante del discurso histórico y en el aparato crítico el “apoyo” de la representación por su referencia a éste. El pasaje citado fue reproducido en nota a pie de página por F.R. Ankersmit en un artículo en que analiza el efecto de realidad en la historiografía. Fue Roland Barthes quien planteó, en un artículo publicado en 1968, que tanto la novela realista decimonónica como la historiografía moderna construyen un tipo de realismo fundado en una “ilusión referencial” que consiste en la inclusión de informaciones que no aportan nada al desarrollo de la acción dramática pues no son *índices* de otra cosa (es decir, una información que aporta algo a la consideración del carácter del personaje, del sentimiento de éste o del narrador, o bien de la atmosfera en que se sitúa la acción) ni tampoco *funciones del relato* (pues no señala una *disyuntiva* que deba mover al personaje a decidir por una u otra alternativa) por lo que escapan a la estructura del relato.²²⁴ Para Barthes, la utilización retórica de la descripción (se le considere ya como *ekphrasis* o como *hipotiposis*), en tanto que introduce en el relato “detalles” o “notaciones” que denotan algo más que connotarlo, pretende anular la distancia entre el significante y su referente, por lo que su verdadero significado no es otro que constituir la categoría de lo real.

Las críticas que recibió Barthes por sus planteamientos han sido excesivas. En realidad, él nunca pretendió anular la distancia entre el relato de ficción y la narración histórica. En su ensayo subraya el diferir entre ambos dejando siempre en claro que, mientras el relato de ficción se ve determinado únicamente por la necesidad de la inteligibilidad, es decir, lo que más arriba denominé como principio de realidad, el discurso

²²³ Duby se refiere a la novela de Jean Ormesson *La glorie de l' Empire*. El pasaje citado ha sido tomado de una entrevista al historiador francés y reproducido por F. R. Ankersmit en *op. cit.* p. 280n. acompañada del siguiente comentario: “El sentimiento de repulsión de Duby con esta ‘transgresión’ sólo puede explicarse por la proximidad evidente al escrito histórico del libro de Ormesson. Y esto prueba hasta qué grado el efecto de realidad del escrito histórico depende de la serie de instrumentos retóricos a que se refiere Duby.”

²²⁴ Para las nociones de estructura narrativa, índice y función, véase el artículo “Introducción al análisis estructural del relato” compilado en Barthes, *et all, Análisis estructural del relato*, 6 reimp. México, Ediciones Coyoacán, 2004. (Literatura: 56) p.p. 7-38.

histórico debe atender a lo real-acontecido en el pasado, por lo que los relatos históricos “admiten el relleno de los intersticios entre sus funciones por medio de notaciones estructuralmente superfluas”.²²⁵ La analogía propuesta por Barthes entre la novela realista y la historiografía no atenta entonces contra el contrato de veridicción de ésta última. Fue más bien la novela realista quien se apropió de los recursos retóricos propios de la historiografía, recursos que le son naturalmente ajenos: “es lógico que el realismo literario haya sido, con pocos decenios de diferencia, contemporáneo del imperio de la historia ‘objetiva’, a lo que habría que añadir el desarrollo actual de las técnicas, las obras y las instituciones basadas sobre la *necesidad* incesante de *autentificar* lo ‘real’”.²²⁶

Ahora bien, los planteamientos de Barthes sobre el efecto de realidad conseguido en la novela realista por medio de la “notación insignificante” llevaron a un teórico de la literatura, Ian Watts, a afirmar que a ésta “sus convenciones formales la obligan a contar con sus propias notas a pie”,²²⁷ comentario que tuvo sus ecos en la teoría de la historia y que conecta directamente el problema de la ilusión referencial con el del aparato crítico desde una perspectiva formal. Por ejemplo, Paul Ricoeur, al comentar el problema del efecto de realidad en la historiografía académica y el papel que desempeñan en ella las “notaciones insignificantes” afirmó lo siguiente:

No hay dudas de que [las “notaciones”] constituyen un buen criterio para caracterizar a ciertas novelas como realistas. Pero ¿funcionan de igual manera en el relato histórico? Yo sugeriría asignarlas tanto a la dimensión de *visibilidad* como de *legibilidad* de las estructuras literarias del discurso histórico. Hacen ver, y de este modo, crear. Pero, incluso entonces, las notas no son separables de las “anotaciones” que, relegadas a la parte inferior de las páginas, *de las que se exige a la novela realista o naturalista*, designan fuentes documentales en las que se basan los enunciados puntuales que se refieren a hechos aislados. Las “notaciones” se convierten así en la expresión literaria de la referencia documental de primer grado del discurso histórico.²²⁸

En el mismo sentido que lo expuesto por Ricoeur, F. R. Ankersmit eximió también a la novela realista moderna de la necesidad de contar con sus propias notas a pie.²²⁹ La cuestión

²²⁵ Barthes, *El susurro del lenguaje*, *op. cit.* p. 185.

²²⁶ *Idem.* Las cursivas son mías.

²²⁷ Watts, Ian. *The Rise of the Novel*. citado en Ankersmit, *op. cit.* p. 279.

²²⁸ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, *op. cit.* p. 333 n25. las cursivas son mías.

²²⁹ “[...] la anotación de un texto realista es muy inusual. Aun así, la anotación no es un criterio adecuado para distinguir el efecto de realidad en la novela realista ni en el de la escritura de la historia. Una gran parte de la escritura histórica, así como de la novela realista, carece de anotaciones, y la anotación no convierte a un texto en una obra de historia”,

aquí es el hecho de que numerosos textos de ficción simulan un aparato crítico con intenciones muy distintas a aquellas que llevan al historiador a incluir uno en su discurso. A mi parecer, el fenómeno puede explicarse, al igual que el efecto de realidad en la novela realista, como una apropiación por parte de la literatura de un recurso retórico —y con ello quiero decir “literario” tal y como le propone Ricoeur— propio de los discursos de veridicción y ajeno a su naturaleza ficcional. La condición de posibilidad de dicha apropiación tiene que ver, empero, con el régimen ontológico de las referencias asentadas a pie de página antes que con la epistemología. Es la ontología de la huella, como veremos a continuación, la que determina la epistemología histórica y la forma de referencialidad que le es consustancial, así como también lo que posibilita el conjunto de fenómenos semiológicos a los que da lugar la inclusión del aparato crítico en la representación historiográfica; fenómenos que son, a fin de cuentas, los que han llamado la atención de los escritores de ficción. Así pues, antes que la epistemología histórica, me interesaré aquí por el régimen ontológico de las referencias presentes en la marginalia del discurso histórico, caracterizadas por su materialidad, su exterioridad y su fragmentariedad.

La ontología de la huella: materialidad, exterioridad, fragmentariedad

Materialidad

Un ejercicio fecundo para problematizar la referencialidad del aparato crítico y su singular ilusión referencial consiste en preguntarse a qué remite realmente la anotación convencional a pie de página. El historiador, con la epistemología, responderá que remiten por lo general a un volumen impreso, un documento de archivo o un vestigio material. Lo verdaderamente capital aquí es que los tres objetos aludidos en la respuesta comparten un mismo estatuto ontológico en atención a su naturaleza objetual y a su presencia material en el horizonte de enunciación del discurso. Ambas características, sin embargo, incluso aunadas al hecho de que el historiador les avala como elementos de prueba (*evidence*), no bastan para sostener que son ellos, precisa y únicamente, los garantes de la pretendida verdad de las declaraciones hechas por el historiador sobre el pasado. Si remontamos el proceso que ha erigido al documento como tal, veremos que el historiador ha tenido mucho

afirmación tras la cual introduce la nota a pie de página que reproduce la repulsión de Duby ante la novela de Ormesson. Ankersmit, *op. cit.* p.p. 279-280.

que ver en ello a través de las distintas operaciones metodológicas con que le ha examinado. Asimismo, tendremos que reconocer que dicho documento también ha obtenido su valor probatorio por el hecho de pertenecer a un archivo y que, en todo caso, su valor de prueba reside, en última instancia, en el hecho de que conserva, con su más ruda y áspera materialidad, un testimonio fijo por escrito. Así, el origen de la prueba (*evidence*) en historia está en el testimonio, es decir, en la atestación que hace un sujeto frente a otros sujetos en torno a la realidad factual de un acontecimiento determinado.²³⁰ La fijación del testimonio por escrito hace de éste una huella, quizá la más importante de cuantas indaga el historiador para producir una representación del pasado, y que se vuelve, por razón de su materialidad, análoga a todos los otros vestigios materiales (indicios) provenientes del pasado humano. La conservación del testimonio o del vestigio, la conformación de los archivos y el museo, y la construcción del documento por parte del historiador, constituyen la primera de las tres fases de lo que Michel de Certeau y Paul Ricoeur denominaron “la operación historiográfica”.²³¹

Todo lo anterior es posible gracias a la ontología que subyace a la noción de huella. Definamos ésta provisionalmente de la manera más sencilla posible, es decir, como la marca o impronta dejada atrás por el paso o acción de un objeto, animal o ser humano. En efecto, lo verdaderamente fundamental de la huella es que conserva el registro de una acción pasada y que por ello mismo, es posible deducir de ella, de su materialidad, la acción que la produjo. Es entonces la naturaleza cinegética de la huella lo que posibilitará toda epistemología histórica bajo el entendido de que el pasado, aunque ausente en el presente, tuvo o gozó de plena existencia en una determinada realidad pretérita:

Los hombres pasan; sus obras permanecen. Pero sus obras permanecen en cuanto *cosas* entre las cosas. Este carácter de cosa es importante para nuestra investigación: introduce una relación de causa a efecto entre la cosa que deja la marca y lo marcado. La huella combina así una relación de *significancia*, que se puede discernir mejor en la idea de vestigio de un paso, y una relación de *causalidad*, incluida en la “coseidad” de la marca. *La huella es un efecto-signo*. Los dos sistemas de relaciones se entrecruzan: por una parte, seguir una huella es razonar en términos de causalidad a lo largo de la cadena de operaciones constitutivas de la acción de pasar por allí; por otra, es remontar de la marca a la cosa que ha dejado la marca; es aislar, de entre todas las cadenas causales posibles,

²³⁰ Un profundo análisis del valor del testimonio para la epistemología histórica puede leerse en Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op. cit. p.p. 210-217.

²³¹ Y que se complementa con las fases de investigación y la escrituraria. Para la noción de “operación historiográfica” véase Michel De Certeau, *La escritura de la historia*, op. cit. p.p.67-121 y Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op. cit. p.p. 180-181.

aquellas que, además, transmiten la *significancia* propia de la relación de vestigio con el paso.²³²

El hecho de que la huella sea el resultado o efecto de una acción, supone que es posible distinguir en ella lo que en el presente se encuentra ausente, esto es, aquello que la produjo y de la cual la huella ha pasado a ser signo. Los dos sistemas de relaciones aludidos por Ricoeur están garantizados por la “coseidad” de la huella que le permite seguir existiendo en cuanto que cosa en el presente. Así, la materialidad de la huella le convierte en algo distinto de sí misma, y ese algo distinto no es otra cosa que aquello que no ha logrado pervivir en el presente, aquello que se ha perdido para siempre. A dicha imbricación llama Ricoeur la *significancia* de la huella, la cual puede reconocerse tanto en la inscripción por medio de la escritura como en el vestigio material o indicio, lo que les equipara y análoga.²³³

Ahora bien, en tanto que la *significancia* de la huella consiste en convertirse en signo de algo ausente, cabría preguntarse qué relación guarda éste con aquel. Para el observador, según se trate de un cazador o un historiador, la respuesta es bien distinta. Mientras que para el cazador la huella le revela el paso del animal al cual tarde o temprano terminará por dar alcance, para el historiador la huella será lo único que alcanzará a observar de su objeto. Es por ello que la *significancia* de la huella en la epistemología histórica debe complementarse con un concepto aún más importante, el de *representancia*: “la **huella**, en efecto, en **cuanto que es dejada por el pasado, vale por él**: ejerce respecto a él una función de *lugartenencia*, de *representancia* (*vertretung*). Esta función caracteriza la referencia *indirecta*, propia de un conocimiento por huella, y distingue de cualquier otro **el modo referencial de la historia respecto al pasado**”.²³⁴ Con el concepto de

²³² Ricoeur, *Tiempo y narración III*, *op. cit.* p.p. 808-809. Las cursivas son del autor.

²³³ Toda la reflexión de Ricoeur se deriva del entrecruce de la metáfora platónica, presente en el *Teteeto*, de la imprimatura que deja el sello en tablilla de cera y la reflexión aristotélica entorno a la inscripción como metáfora de la memoria, lo que le permite considerar como “huellas” tanto al vestigio material como al testimonio fijo por escrito: “La noción de huella puede considerarse como la raíz común al testimonio y al indicio. En este sentido, es significativo su origen cinegético: un animal pasó por allí y dejó su huella. Es un indicio. Pero el indicio puede considerarse, por extensión, como una escritura en la medida en que la analogía de la impronta, de la huella, se adhiere originariamente a la evocación de la impresión de una letra, por no hablar de la analogía igualmente primitiva entre *eikón*, grafía y pintura [...] Además, la misma escritura es una grafía semejante y, por ello, una especie de indicio; además, la grafología trata de la escritura, su *ductus*, según el modo indiciario [de Carlo Ginzburg]. Inversamente, en este juego de analogías, el indicio merece llamarse testimonio no escrito, a la manera de Marc Bloch. Pero estos intercambios entre indicios y testimonios no deben ser un obstáculo para preservar su diferencia de uso. En resumen, el beneficiario de la operación sería el concepto de documento, resumen de indicios y testimonios, cuya amplitud final se acerca a la inicial de huella”.

²³⁴ Ricoeur, *Tiempo y narración III*, *op. cit.* p. 838. Las cursivas son del autor, las negritas son mías.

representancia se comprende de inmediato la importancia de la materialidad de la huella para la epistemología histórica y se demuestra mi hipótesis con respecto al régimen ontológico de las referencias asentadas a pie de página: lo importante en éstas últimas es que permiten referir a algo en el mundo, a una cosa, tenga ésta la forma de un documento de archivo, de un impreso, de un libro, o de cualquier otro vestigio material. En palabras de Ricoeur, “opera la imbricación entre lo existencial y lo empírico en la significación de la huella”.²³⁵ Lo existencial, por la relación que a través del discurso, entendido éste como un enunciado en términos bajtinianos, vincula al historiador con sus lectores; lo empírico, por la posibilidad de que tanto éste como aquellos constaten, por medio de la percepción, la existencia física de lo referido. La representación historiográfica no refiere así directamente al pasado, pues éste se encuentra ausente tanto del horizonte de enunciación como del horizonte de recepción o de lectura, sino que remite a él de manera indirecta través de la referencia, cuasi-concomitante y cuasi-ostensiva, a la materialidad de la huella en el aparato crítico. A la afirmación anterior pueden objetársele, con razón, que el historiador no refiere a la huella tanto como a su significancia, y que la lugartenencia de la huella es sólo posible gracias a ella. En efecto, es cierto, pero no debe olvidarse el hecho de que lo que está aquí a prueba no es la verosimilitud del discurso histórico, sino la pretensión de veridicción que le fundamenta como género, lo que sería imposible sin la posibilidad de la constatación empírica de huella que se ofrece como prueba.

Otro fenómeno más es posible observar en razón de la ontología de la huella. El régimen objetual de estos referentes —que son característicos de la marginalia— se proyecta hacia el conjunto de los todos aquellos otros que en el aparato crítico se encuentran referidos, recubriéndoles así de cierta ilusión de realidad, aun cuando carezcan patentemente de ella. Así, el proceso de remitir al testimonio preservado en la huella, afirma Michel de Certeau, “es capaz ‘de hacer venir’ un lenguaje referencial que actúa como realidad, y de juzgarlo bajo el título de un saber”.²³⁶ Es ésta una de las razones, entre otras, por las que los discursos de ficción han terminado por apropiarse del aparato crítico:

²³⁵ *Ibidem*, p. 816.

²³⁶ Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, *op. cit.* p. 110. En el primer capítulo de la presente tesis me adelanté a ésta conclusión cuando afirmé que en los índices onomásticos de los discursos de veridicción suelen reunirse, junto a los nombres de los personajes históricos de la representación, los nombres de las autoridades en las que se apoya el discurso, dialéctica por la cual lo ausente-representado se recubre de cierta ilusión de realidad. Un poco más adelante ahondaré en este problema al abordar el tema de la representación en relación con el aparato crítico.

simulándolo, obtienen un grado cualitativamente distinto de verosimilitud respecto de aquel del cual gozan naturalmente.

Exterioridad

La referencialidad indirecta de la historiografía, fundada primero en la remisión a la materialidad del documento y después a la inasibilidad de lo pretérito, apunta o se dirige siempre a algo ajeno y distinto a la representación misma. La circularidad de las remisiones del historiador, empero, está garantizada en todos los casos por la escritura, por la fijación del testimonio. La referencia a otra inscripción, que no es la de la representación, induce un extrañamiento, una forma de distanciamiento entre lo representado y el mundo fenoménico en que se realiza la lectura. Este acto de distanciamiento se sustenta sobre la pertenencia de la huella al mundo y en su diferir con lo representado. La escritura está así presente tanto en el origen como en el término de la empresa historiográfica y constituye su condición de posibilidad: “la historia nace continuamente del distanciamiento en lo que consiste el recurso a la exterioridad de la huella del archivo. Por eso encuentra su marca en las innumerables modalidades de grafismo, de inscripción, que preceden a los inicios del conocimiento histórico.”²³⁷ Así, la naturaleza del referente, por su coseidad y lugartenencia, refuerza en la representación la ausencia de lo representado. Lo real-acontecido se abisma por partida doble: por su ausencia-presente *en* la huella y, por la presencia-ausente *de* la huella en el discurso. Ésta última manera de la ausencia, la de la materialidad de la huella en el discurso, tiene, sin embargo, implicaciones distintas a la primera. Pretende remitir a una exterioridad real, verdadera y material, que es cualitativamente diferente de aquella propia del pasado abolido. El pasado no es, digamos, una exterioridad contextual de la representación. Por el contrario, la exterioridad del referente del aparato crítico pretende serlo y, por ello mismo, es también doblemente subrayada: por la convención que norma la anotación referencial y por su desplazamiento hacia los márgenes del impreso. No conforme con remitir a un objeto en el mundo, la representación en los discursos de veridicción refuerza la naturaleza objetual de sus referentes primarios por la marginación material de sus referencias: “toda esta exterioridad con relación al libro, toda ésta negatividad del libro, se produce *en el libro*. Se dice la salida fuera del libro, se dice lo otro

²³⁷ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op. cit. p. 183.

y el umbral, *en el libro*. Lo otro y el umbral no pueden otra cosa sino escribirse, reconocerse de nuevo en el libro. Sólo en el libro se sale del libro”.²³⁸ Y es por ello que el aparato crítico, por más que sus referentes ejerzan sobre él una poderosa fuerza de atracción, no puede fugarse del impreso; se ve constreñido a sus límites materiales, se margina, se representa a sí mismo como el marco o umbral que señala el lugar de transición entre la representación y el mundo fenoménico.

Fragmentariedad

La ontología de la huella determina otro rasgo formal característico del aparato crítico: su discontinuidad formal o falta de unicidad. Por una parte, la naturaleza heteróclita de los elementos que lo componen impide su lectura secuencial, lo que debiera considerarse prueba suficiente de que no puede desprenderse sino analíticamente de la representación; por la otra, sus referentes suelen ser múltiples, incluso cuando remiten a un único y preciso documento, pues la referencia en tales casos es siempre hecha a un lugar preciso de su extensión discursiva. La necesidad de referir a múltiples fuentes es en parte una determinación de la epistemología histórica: la crónica, o huellas materiales dejadas por los hombres del pasado, es fragmentaria; los testigos suelen mentir, sea ya por el interés mismo que persiguen al testimoniar lo acontecido o bien porque alguna fuerza les obliga a hacerlo; su naturaleza humana limita también sus posibilidades de referir todo cuanto del fenómeno a testimoniar es posible experimentar; por último, la articulación del discurso y su fijación por la escritura supone cierto ocultamiento del mundo por la exclusión de todo aquello que el testimonio calle u obvie. Todo ello es cierto, y sin embargo, la fragmentariedad de lo referido no se ve únicamente determinada por el método. Toda representación historiográfica persigue una finalidad que no se limita a la de la intencionalidad de su enunciador. La naturaleza indirecta del conocimiento histórico depende de que se le consagre como un “saber del otro” es decir, que se acredite por medio de la referencia a lo expresado por alguien distinto de aquel que enuncia la representación. Por otra parte, la representación en sí misma obtiene de tal procedimiento un algo más que el simple acreditarse como representación veraz. Foucault y Michel de Certeau supieron ver la

²³⁸ Derrida, *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver. Barcelona, Editorial Anthropos, 1989. (Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico: 38) p. 103. Las cursivas son del autor.

potencia del procedimiento de citar el discurso ajeno con miras a acreditar el discurso propio para convertirle, a su vez, en un lugar de autoridad; cito por eso *in-extenso* al segundo de ellos:

[el discurso histórico] combina el singular del saber *que cita* con el plural de los documentos *citados*. En este juego, la descomposición del material (por análisis o división) tiene siempre como condición de posibilidad y como límite la *unicidad* de la recomposición textual. El lenguaje citado desempeña el encargo de acreditar el discurso: como es referencial, introduce cierto efecto de lo real; y por su fragmentación, nos remite discretamente a un lugar de autoridad. Vista desde éste ángulo, la estructura desdoblada del discurso funciona como una máquina que obtiene de la cita la verosimilitud para el relato y una convalidación del saber; produce pues, la confiabilidad.²³⁹

Así, la materialidad de la huella y su exterioridad producen la ilusión referencial de que hablaba en el apartado anterior, mientras que su fragmentariedad remite, y construye también, un lugar de autoridad. A ello habría que agregar que los procedimientos críticos que opera el historiador con sus fuentes durante el proceso de investigación, y que son a fin de cuentas los causantes de la fragmentariedad de las referencias asentadas en el aparato crítico, hallan su representación en éste. El aparato crítico aporta así a la representación una doble referencia: primero, y fundamentalmente, a la huella fragmentada, pero también, y por ello mismo, a los procedimientos críticos y metodológicos causantes de su fragmentariedad, es decir, al proceso de investigación que precedió a la representación historiográfica. Aquí y allá, a lo largo de los siguientes dos subcapítulos, precisaré el sentido en que debe entenderse la remisión al proceso de investigación operada por el aparato crítico; baste por ahora con señalar que lo que se construye a través del proceso de citación no es sólo la confiabilidad y la verosimilitud, por más que el discurso ficcional se regodee en la simulación de su ejercicio, sino también el contrato de veridicción y la protesta de decir verdad. En historiografía, estos se sostienen y dependen de la doble referencia establecida por el aparato crítico pues, como afirma Ricoeur: “sólo el movimiento de remisión del arte de escribir a las ‘técnicas de investigación’ y a los ‘procedimientos críticos’ es capaz de conducir la protesta al rango de una atestación crítica”.²⁴⁰

²³⁹ Certeau, *La escritura de la historia*, op. cit. p. 110. Las cursivas son del autor.

²⁴⁰ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op.cit. p. 371.

2. DIFERENCIACIÓN ENTRE LA ENUNCIACIÓN DEL CUERPO DEL TEXTO Y LA ENUNCIACIÓN DEL APARATO CRÍTICO

El fenómeno más interesante a observar en el diferir existente entre el cuerpo del texto y el aparato crítico se presenta al nivel de la enunciación. En la Introducción a la presente tesis mencioné el caso de *Los últimos días de Immanuel Kant* de Thomas De Quincey por el curioso fenómeno del desdoblamiento del narrador del discurso en dos voces narrativas claramente diferenciadas según el lugar discursivo en que se opera su despliegue. A mi parecer, las condiciones de posibilidad para el ejercicio experimental y narrativo de Thomas de Quincey están dadas por la emergencia del aparato crítico en la modernidad, por lo que el desdoblamiento observado en el texto del ensayista inglés no puede tratarse de un caso único. El poeta y ensayista mexicano Gabriel Zaid, en un artículo en que revisa los usos y funciones de las notas a pie de página, se refiere también al fenómeno en cuestión como un desdoblamiento que tiende a producir cierta tensión en el lector por la polifonía que produce en el discurso:

[...] las notas a sí mismo pueden ser recursos literarios para introducir una pausa, una segunda voz o un cambio de tono de la misma voz. [...] El desdoblamiento puede ser útil para componer un texto a dos voces del mismo autor, que se integran y enriquecen mutuamente. También es posible que un segundo autor consiga algo semejante, haciendo la segunda, si sabe acompañar. Pero lo más frecuente es que el lector esté en la incómoda situación de escuchar dos voces que hablan al mismo tiempo; la segunda interrumpiendo a la primera, aunque no tenga mucho que decir.²⁴¹

Aun cuando en el artículo citado el poeta tiende a significar de manera negativa la utilización de las notas a pie de página, se ve precisado a valorar el fenómeno del desdoblamiento de la voz narrativa de manera positiva por la tensión que produce en el lector el entrecruce dialógico entre ambas voces. En el presente apartado trataré de explicitar las condiciones de posibilidad que subyacen a dicho fenómeno y a otros tantos fenómenos que estudiaré más adelante. Como veremos, la diferenciación de los espacios discursivos conocidos como cuerpo de texto y aparato crítico guardan una estrecha relación con los fenómenos de la enunciación del discurso y la representación del autor. Por ello, entre las condiciones de posibilidad que estudiaré aquí se cuentan la aparente posterioridad de la enunciación del aparato crítico y la importancia que ésta tiene para la representación

²⁴¹ Gabriel Zaid, *op. cit. loc. cit.*

del autor por la relación que guardan ambos con la referencialidad indirecta que caracteriza al discurso historiográfico.

Posterioridad formal de la enunciación del aparato crítico y la representación del autor

El artificio más común de cuantos se vale el sujeto de la enunciación en los discursos de veridicción para distinguir el aparato crítico del cuerpo del texto es la aparente posterioridad de la enunciación del primero. La voz que habita la marginalia se recubre de un tono específico cuya autoridad sobre la primera enunciación —la del cuerpo del texto— depende, entre otros factores, del conocimiento previo de la totalidad del texto en cuestión, como puede verse por ejemplo en las anotaciones autorreferenciales que señalan a un lugar textual posterior o anterior al punto en que se realiza la bifurcación de la lectura por la llamada a pie (por ejemplo: ‘*Vid supra* p. 37’, ‘como veremos después...’). Aparentemente posterior es, asimismo, la enunciación del prefacio y del epílogo, de las notas del autor del texto, por no hablar de la bibliografía y los índices analíticos. Este conocimiento previo del texto, del cual se encuentra privado inicialmente el lector, sugiere a nivel discursivo la posterioridad temporal en la enunciación de las anotaciones presentes en la marginalia frente a las afirmaciones a cuerpo de texto. Poco importa, en realidad, el hecho de si han sido enunciadas o no después que él, pues lo que se persigue con ellas es producir un efecto discursivo y nada sino eso.²⁴² La autoridad impostada por el aparente diferir temporal en la enunciación de una u otra estructura tiene su origen, probablemente, en las anotaciones que acompañan a las ediciones críticas tanto como en las glosas teologales de los textos

²⁴² Es un lugar común en los tratados de metodología la afirmación de que la introducción a todo trabajo debe escribirse siempre tras haber escrito la totalidad del texto, lo que refuerza la idea de que ésta debe comprenderse dentro del conjunto de elementos que componen el aparato crítico. Por otra parte, algunas notas de lectura escritas durante el proceso de investigación, es decir, redactadas con anterioridad a la fase de escrituraria de la representación, pueden llegar a formar parte integrante del texto. Umberto Eco refiere ambos fenómenos en su inclasificable y exquisito “manual” *Cómo se escribe una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. 6 reimp. Barcelona, Editorial Gedisa, 2005. p.p. 175-178 y 214-218. Afirmaciones similares pueden hallarse en el manual, de amplia recepción en México, de Miguel López Ruiz, *Normas técnicas y de estilo para el trabajo académico*. 4 ed. México, UNAM: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2003. (Biblioteca del Editor) p.p. 21-22. En todo caso, la temporalidad real del acto enunciativo se muestra poco relevante para el problema teórico a considerar aquí pues, en estricto sentido, el aparato crítico se ofrece al lector simultáneamente con el texto, y bien sabemos que éste fue compuesto a lo largo de un periodo de tiempo determinado por lo que ninguna de sus partes comparten una misma temporalidad en tanto que acto enunciativo. Luego, es importante distinguir entre lo que se ofrece como un efecto discursivo, la aparente posterioridad temporal de la enunciación del aparato crítico, de la temporalidad real de su enunciación.

religiosos.²⁴³ En todo caso, lo importante del fenómeno en cuestión es que contribuye a la consolidación del aparato crítico como un lugar de autoridad discursiva. Ahora bien, para explicar cómo se obtiene formalmente dicho efecto en la representación, he de retomar el análisis de la función que cumplen los *shifters* de discurso y los actos de habla pero circunscritos ahora al reducido espacio de la marginalia, lo que me permitirá después explicar cómo contribuyen a formar en el lector la imagen del autor de la representación.

Los shifters de discurso en el aparato crítico

En el segundo capítulo de la presente tesis abordé en términos muy generales el estudio de los *shifters* de discurso y expliqué que cumplen la función de definir al sujeto de la enunciación por la manera en que le vincula con su propio discurso. Analicé también aquellos *shifters* que caracterizan a la historiografía como género, y anticipé que algunos de estos, aunque presentes a lo largo y ancho de la representación historiográfica, predominan en la marginalia. Es momento ahora de explicar porqué predominan en ella y cómo difiere su utilización en uno u otro lugar pues, como veremos a continuación, tanto los *shifters de escucha* como los *shifters de organización*, ven afectada su morfología y función según se les empleó en el aparato crítico o en el cuerpo de texto. Empezaré con los segundos pues son los que contribuyen en mayor medida a la diferenciación temporal de la enunciación del aparato crítico respecto a la del cuerpo de texto.

En una primera aproximación pudiera pensarse que el efecto temporal que producen los *shifters de organización* es consustancial a la articulación del discurso, y en efecto, en cierta medida lo es. Éstos son comunes en el habla viva pues generan expectativas en el oyente al tiempo que auxilian al hablante a estructurar su discurso sin perder la atención de su interlocutor. En el discurso fijo por escrito, donde el escritor tiene tiempo para sopesar la distribución de los *shifters de organización*, el producir expectativas en el lector y el brindarle elementos suficientes para la comprensión de la argumentación formal constituye todo un arte, por lo que es dable observar *shifters* más complejos que los del habla viva. De cualquier manera, en ambos casos los *shifters de organización* persiguen la finalidad de ordenar el discurso y generar en el destinatario la impresión de que el enunciador tiene plena conciencia de aquello que quiere decir y del cómo desea expresarle. Ahora bien, en la

²⁴³ Recuérdese la atribución que propuso Chuck Zerby respecto al origen de las notas a pie de página en el impreso moderno.

historiografía académica, los *shifters de organización* acusan una forma distinta según se recurra a ellos en el cuerpo del texto o en el aparato crítico. Por ejemplo, en la instancia prefacial su utilización tiene como finalidad producir expectativas en el lector y ofrecer una visión unitaria del texto, mientras que los dispuestos a pie de página, más que despertar expectativas en el lector, tienen como finalidad ayudar a la intelección de lo expresado, por lo que refieren con precisión a un lugar anterior o posterior de la representación por medio de un sintagma convencional o una locución latina (‘véase más adelante p.72’, ‘*vid infra* p. 3’). Estos se distinguen de aquellos otros introducidos a cuerpo de texto y que suelen presentar una forma discursiva más acabada en razón de su función, que no es otra que permitir la progresión del discurso o relato (‘...volveré a ello más adelante pues antes debo explicar...’). Así, la morfología de los *shifters de organización* varía considerablemente por su función en uno u otro espacio discursivo.

Con los *shifters de escucha o testimoniales* sucede lo mismo que con los de organización, pues tanto su morfología como su función varían según se les disponga en uno u otro espacio discursivo. Sin embargo, presentan una diferencia importante respecto de los anteriores y es preciso que me detenga en ella: los *shifters de escucha* dispuestos a cuerpo de texto rara vez se presentan sin su respectivo correlato a pie de página. En efecto, en razón de las pretensiones de verdad del discurso histórico, todo *shifter de escucha* dispuesto a cuerpo de texto debe ir acompañado de la referencia a la huella material que le preserva en el tiempo, lo que inaugura la posibilidad de introducir en la nota a pie otros *shifters testimoniales* que cumplen una función de comentario respecto de aquel dispuesto primero en el cuerpo de texto. Así, un *shifter de escucha* introducido a cuerpo como ‘*X* refiere que...’ viene normalmente acompañado de una llamada a pie que remite al documento del cual se extrajo el testimonio (‘*X, op. cit. p. tal*’) y que, a su vez, puede venir acompañado de otros *shifter* del tipo ‘*Y* señala que *X* se equivoca al referir que...’. Lo verdaderamente importante de este procedimiento es que introduce en la representación distintos niveles discursivos, problematizando lo representado al explicitar los medios y las estrategias utilizadas para su representación. Este hecho da lugar a varios fenómenos semiológicos, algunos de los cuales mencioné en el aparato anterior tales como la ilusión referencial y la verosimilitud, pero hay otros que no he mencionado aún. El más importante de ellos es el del desdoblamiento de la imagen o representación del autor. Pierre Bayle, a

quien Anthony Grafton concede el honor de haber sido el primero en utilizar notas a pie de página con una finalidad epistemológica, justificó la introducción de estas en su *Dictionnaire historique et critique* afirmando que la naturaleza misma de su obra le obligó a sostener “en esta acumulación de toda suerte de cosas una *doble personalidad*, la del historiador y la del comentarista”.²⁴⁴ Grafton extrajo de la afirmación de Bayle una conclusión que ya conocemos gracias a Michel De Certeau: “...fue el inventor y el defensor de la *doble narración* del historiador moderno, en el cual el texto expone los resultados finales [de la investigación] mientras el comentario describe el viaje para llegar a ellos”.²⁴⁵ Lo que llama mi atención es que ninguno de los dos pusiese en relación la existencia de la doble estructura, o “narración” como le llama Grafton, con el argumento de Bayle respecto a la “doble personalidad” del autor. Más adelante, una vez que haya analizado el papel de los actos de habla en el aparato crítico, volveré sobre la cuestión. Por ahora basta con concluir que la imagen del autor difiere según se represente a sí mismo en el cuerpo del texto o en el aparato crítico pues en ambos su representación cumple funciones diferentes: en uno tiene la función de representar el pasado en tanto que narrador; en el otro, cumple la función de comentar la representación, lo que explica el diferir entre los *shifters* de discurso presentes en uno u otro sitio. Más importante aún, el fenómeno explica también el efecto de la aparente posterioridad de la enunciación del aparato crítico, pues es condición de posibilidad de todo comentario, el que aquello que se comenta le anteceda o preexista en el espacio y en el tiempo. Si a ello sumamos el fenómeno que inaugura la materialidad de la huella, y que tiende a recubrir de realidad cuasi material a todo objeto dispuesto en el aparato crítico, comprenderemos por qué es éste el lugar predilecto para la representación del autor en la representación historiográfica académica.

Los actos de habla en el aparato crítico

Las remisiones referenciales que animan al aparato crítico en la representación historiográfica, tanto como las precisiones terminológicas y de sentido que le son características, suponen un problema al abordar la cuestión de la pertenencia de éste a la representación. Es opinión generalizada el que, al menos las primeras de ellas, deben considerarse paratextos y por lo mismo como elementos ajenos y prescindibles para la

²⁴⁴ Citado en Grafton, *op. cit.*, p. 116. Las cursivas son mías.

²⁴⁵ *Idem*. Las cursivas son mías.

representación. A lo largo de la presente tesis he ofrecido diversos argumentos en contra de tal opinión, y los que ofreceré ahora no se cuentan entre los de menor peso. A mi parecer, éste tipo de remisiones, envíos y precisiones, cuando se presentan en la marginalia, pueden ser considerados como actos de habla. Fallidos o afortunados, cumplidos o viciados, estos actos son, como veremos, fundamentales para la representación del pasado. Un par de objeciones, íntimamente relacionadas entre sí, pudieran hacerse a mi hipótesis de considerar como actos de habla o enunciados performativos a las remisiones y precisiones del aparato crítico, razón por la cual comenzaré con ellas antes de explicar la importancia que tienen estos para la representación historiográfica.

La primera objeción tiene que ver con la naturaleza aparentemente constatativa de anotaciones del aparato crítico.²⁴⁶ El efecto de realidad (De Certeau) o ilusión referencial (Barthes) que produce la remisión cuasi-concomitante y cuasi-ostensiva a la huella en el aparato crítico sugiere que dichas anotaciones tienen un carácter constatativo antes que performativo. Si a ello sumamos el hecho de que la norma convencional que regula la anotación referencial consiste precisamente en la descripción física del documento, tendremos que reconocer que esta objeción parece lo suficientemente sólida como para descartar mi hipótesis. Considero posible, sin embargo, demostrarle como pertinente por medio del análisis de un caso concreto. Para ello reproduciré aquí la primera nota referencial que introduce Fernand Braudel en su obra *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, antecedida por el pasaje en que se llama a pie:

“En semejante contexto, la geografía deja de ser un fin en sí para convertirse en un medio; nos ayuda a recrear las más lentas de las realidades estructurales, a verlo todo en una perspectiva según el punto de fuga de la duración más larga*.

*Fernand Braudel, «Histoire et sciences sociales, la longue durée» en *Annales E. S. C.*, oct-dic. 1958, p.p. 725-753 ”.²⁴⁷

Obviemos, antes que nada, lo cuestionable de citarse así mismo en la primera referencia asentada en el texto. ¿Qué tenemos?: a) El nombre propio del autor (‘Fernand Braudel’); b) el título de un artículo monográfico («*Histoire et sciences sociales, la longue durée*») al

²⁴⁶ Recuérdese que los enunciados performativos, que cumplen una acción más que describirla, se oponen a los enunciados constatativos o declarativos “que poseen un valor descriptivo, de verificación”. Helena Beristáin, *Diccionario... op. cit.* p. 14.

²⁴⁷ Fernand Braudel. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Tomo I. Traducción de Mario Monteforte, Wenceslao Roces y Vicente Simón. 2 ed. 4 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Ilus. (Sección de Obras de Historia) p. 27.

que identificamos genéricamente por estar enmarcado entre comillas, en este caso francesas gracias al cuidado y elegancia editoriales que caracteriza al Fondo de Cultura Económica; c) una preposición ('en') que nos indica que éste se ha reproducido en algún lugar; d) el título del lugar en que el artículo ha sido reproducido ('*Annales. Economies, sociétés, civilisations*'); e) una precisión sobre la fecha de publicación ('oct-dic. 1958'), por cuya morfología sabemos que el título del inciso anterior corresponde al de una publicación periódica, en este caso la revista insignia de la Escuela de Annales, y que nos remite al número en específico en que fue publicado el artículo; por último, f) las páginas exactas que ocupa la reproducción del artículo en la revista ('p.p. 725-753'), pues el hecho de que la abreviatura preceda a la numeración indica que no se refiere a la paginación total de esta sino a las páginas comprendidas por el artículo. Ahora bien, ¿podemos llamar a esto una descripción del documento referido? En estricto sentido podemos hacerlo, siempre y cuando consideremos que la anotación sustituye a una oración completa por medio de la convención que norma su articulación pues, de no hacerlo así, tendríamos que reconocer la anotación es una señal lingüística y no un enunciado. Tratemos entonces de extraer la oración que la anotación sustituye. Desatando las abreviaturas y agregando aquello que la convención tipográfica suprime, podríamos traducir, la anotación del ejemplo como sigue: 'el artículo monográfico *V*, que es obra de *W*, publicado en el número *X*, de la revista *Y*, reproducido en las páginas *Z*'. Así tenemos que la anotación nos permite formarnos una idea, si bien es cierto que vaga, del documento citado por Braudel. Más aún, la anotación referencial, aunque escueta, nos permitiría hallarle con relativa facilidad en una biblioteca, es decir, que posibilita la localización física del objeto referido. Luego, todo hasta aquí parece indicar que estamos ante un enunciado constatativo o descriptivo, lo que contradice mi hipótesis de los actos de habla en la marginalia. Quiero observar, empero, que algo falta en la oración propuesta. Así articulada, la oración *describe* una cosa, un artículo monográfico reproducido en una revista, pero no *remite* o *refiere* a él pues simplemente le describe. Cabe pues preguntarnos si con éste tipo de anotaciones se pretende simplemente describir el documento. A mi parecer, debemos responder negativamente: lo que se quiere con ella no es principalmente describir sino identificar un objeto para referir a él.²⁴⁸ Se le

²⁴⁸ Searle considera que la descripción, cuando se ofrece con la finalidad de identificar lo descrito más que con la finalidad de describirle, consiste en un acto ilocucionario ligado al fenómeno de la referencialidad y, por ello, constituye un acto de habla. Véase Searle, *op. cit.* p. 98.

describe, sí, pero dicha descripción tiene como finalidad facilitar al lector la búsqueda y cotejo del documento referido tanto como hacerle creer que éste existe en el mundo en tanto que huella, razón por la cual no perdería el tiempo buscándole si así lo deseara. Estas dos funciones descriptivas de la anotación tienen su importancia, claro está, pero no explican suficientemente el porqué se le utiliza en los discursos de veridicción ya que no cumplen en realidad la función de remisión que de ellas se espera. En otras palabras, si consideramos las anotaciones del aparato crítico como enunciados constatativos, lo único que podremos explicar es el fenómeno que De Certeau llamó “efecto de realidad”, que explica a su vez la apropiación que del aparato crítico han hecho los géneros de ficción en la modernidad.

Tenemos entonces que la anotación, por sí misma, sólo describe o constata un objeto. Lo que estamos olvidando es que ésta nunca se ofrece sola pues aparece siempre enmarcada dentro de un espacio discursivo concreto: el aparato crítico. Así, para que la anotación remita o refiera al documento y no sólo le describa, debemos complementarla anteponiendo algo a la oración que ésta sustituye; complemento que nos está dado por la disposición en el aparato crítico de la anotación referencial. El complemento podría verse en una fórmula del tipo: ‘El autor del texto remite a...’, ‘Remítase a...’, ‘El pasaje citado o referido se extrajo de...’ etcétera, fórmulas todas que definitivamente no forman parte de la convención que regula la anotación. ¿De dónde podemos extraer tal complemento entonces? El faltante de nuestra oración existe gracias a otra convención tipográfica: nos está dado por la llamada a pie, esto es, tanto por la existencia del espacio discursivo situado bajo la caja de texto como por el superíndice que en el cuerpo de texto nos indica que debemos seguir leyendo bajo de él. Así considerada la cuestión, podemos decir que la llamada o remisión a pie de página aunada a la anotación referencial y la convención que regula su forma, describen la acción de referir al tiempo que la cumplen. El aparato crítico se instituye así como un espacio discursivo que sustituye las circunstancias contextuales, necesarias y suficientes, para la realización “afortunada” de un acto de habla. Así, sólo juntos ambos factores, anotación referencial y disposición de ésta en el aparato crítico, hacen de la anotación un enunciado performativo. Una confirmación de lo anterior, y que dará pie a la segunda de las objeciones que pueden hacerse a mi hipótesis de la naturaleza performativa del aparato crítico, nos está dada por las locuciones que frecuentemente

antecedan a la anotación referencial consignada en nota. Estas tienen por una de sus funciones precisar el grado de obligatoriedad de la remisión o referencia emprendida: el autoritario *confróntese*, el suplicante *véase*, el displicente *locus citatus* o el asombroso e ilusorio *ídem*, son buenos ejemplos de ello. Así, dado que las locuciones precisan el grado de obligatoriedad de las remisiones, debe considerarse que la llamada a pie y la disposición de las notas bajo la caja de texto equivalen, por cierto, a un movimiento de remisión o referencia desde el texto hacia el mundo.

Pasemos ahora a la segunda objeción que pudiera hacerse a mi hipótesis de que las anotaciones referenciales deben considerarse como actos de habla o enunciados performativos, y que tiene que ver precisamente con lo expuesto sobre las locuciones y demás indicaciones convencionales. Al abordar en el capítulo segundo de la presente tesis la teoría de los actos de habla, señalé que tanto para Austin como para Searle, muchos imperativos pueden caracterizarse como realizativos primitivos o implícitos que surgieron con anterioridad a su copulación con un verbo para formar un realizativo explícito.²⁴⁹ Así, por ejemplo, ‘Lo haré’ (realizativo primario o implícito) debe ser anterior temporalmente a ‘Prometo que lo haré’ (realizativo explícito). El problema de todo imperativo consiste en saber si es o no realmente un imperativo. ‘Haga esto’ puede ser un ruego, una súplica, una orden, una sugerencia, etcétera, por lo que resulta difícil saber si su preferencia constituye o no un acto de habla, confusión a que no se presta un enunciado como ‘Le ordeno que haga esto’. El que los realizativos implícitos resulten difíciles de distinguir no les descarta como actos de habla, pues tanto para Austin como para Searle, la posibilidad de considerarlos como tales depende de las circunstancias en que se utilizan. Así, un enunciado como ‘Salga del aula’ será un acto de habla si le profiere, por ejemplo, un profesor de secundaria dentro del salón de clase, y bien haría el estudiante a quien el profesor se dirige en obedecer de inmediato antes que discutir respecto de si éste debió mejor expresar ‘le ordeno que salga del aula’. Si el estudiante obedece la orden estaremos ante un acto perlocutivo (o que mueve al escucha a una acción); de no obedecer, estaremos ante un acto ilocutivo (que pretende mover al escucha a realizar o emprender una acción). Dándose el segundo caso, es decir, que el estudiante no obedezca la orden, jamás estará en posibilidad de argumentar

²⁴⁹Según Austin “desde el punto de vista de la elaboración del lenguaje, el realizativo explícito tiene que haber constituido un desarrollo posterior a ciertas expresiones lingüísticas más primarias, muchas de las cuales son ya realizativos implícitos, incluidos en la mayoría de los realizativos explícitos como partes de un todo”. Austin, *op. cit.* p. 119.

ante la dirección que la deficiente expresión del acto de habla le disculpa. Poco importa el efecto que produjo en el estudiante el enunciado ‘salga del salón’, pues este constituyó un acto de habla que satisfizo todas las condiciones enunciadas por Austin y por Searle para considerarle como tal. No es pues la perlocución lo que caracteriza al acto de habla, pues muy bien puede la ilocución caracterizarse como performativa. A mi parecer, con las locuciones del aparato crítico sucede lo mismo: son performativos implícitos cuyas circunstancias de enunciación los convalidan. Y por circunstancias de enunciación entiendo, sobra decirlo, el hecho de que se les enuncie en el aparato crítico. Digamos por poner un ejemplo que en un texto historiográfico se expone una idea y, en nota a pie se pide al lector que se confronte dicha idea con otra expuesta en otro texto (Cfr. *X*, *op.cit.* p. *Y*). Al igual que en el caso del estudiante rebelde, poco importa si el lector realmente confronta ambos textos. Lo importante es que mediante la referencia asentada en el aparato crítico, se cumple el acto ilocucionario de confrontarles, es decir, cumple una función ilocucionaria considerada necesaria por el autor del texto historiográfico para la intelección del sentido de la idea expuesta.

Analogía entre el horizonte de enunciación del aparato crítico y el horizonte de lectura

Tomados en su conjunto, los fenómenos analizados a lo largo del presente capítulo producen un efecto singular que consiste en subrayar la aparente, aunque difícil, correspondencia entre el horizonte de enunciación del aparato crítico y los horizontes de recepción o de lectura. Ésta correspondencia o analogía es, por supuesto, propia de todo texto sin importar su adscripción genérica y está garantizada tanto por el lenguaje como por su articulación discursiva gracias a las características que le son intrínsecas y que analicé sumariamente en los capítulos precedentes, características sin las cuales la reactualización del habla suspendida en la escritura sería imposible. El aparato crítico, empero, tiende a potenciar o reforzar dicha posibilidad en los discursos de veridicción de una manera que no es dable observar en cualquier texto.

El régimen objetual de la marginalia contribuye poderosamente al fenómeno en cuestión al simular la posibilidad de verificar la presencia material de la huella en el horizonte de lectura. Asimismo, las marcas de subjetividad que dispone el sujeto de la enunciación en el aparato crítico se recubren del mismo efecto de realidad, dotando a éste

de una imagen o representación de sí cuasi corpórea que guarda una relación de homología con la materialidad de la huella. Nos formamos así como lectores la impresión de que el historiador existe en el mismo plano de realidad que nosotros, que podríamos ir a consultarle tal y como podemos verificar la existencia y contenido de los documentos citados; poco importa en realidad si éste respiró y murió en el siglo XIX o es contemporáneo del lector, pues el efecto es siempre el mismo, tal y como sucede con la bibliografía fantástica en ciertos discursos de ficción.

Los *shifters* de discurso y los actos de habla que habitan la marginalia de la representación histórica refuerzan también la impresión de realidad al restituir el vínculo, fracturado por la escritura, entre el narrador del discurso y el universo social y cultural de la enunciación, estableciendo así una relación de cuasi identidad entre el historiador y la voz narrativa al interior de su horizonte; relación que puede llegar a tener consecuencias de naturaleza ética, política y jurídica que resultarían impensables en el caso de los relatos de ficción. Ahora bien, dicho vínculo requiere siempre y en todos los casos de un lector, pues es él el encargado de reactualizar el significado de las referencias suspensas por la escritura en el texto. En el caso de los actos de habla, por ser éstos siempre únicos e irrepetibles tanto como por obligar o comprometer al enunciador, y una vez rota la correspondencia entre los horizontes de enunciación y de lectura, el lector jugará un papel aún más importante para la relación de identidad entre voz narrativa y sujeto de la enunciación. Ésta debe perdurar, aunque sea a título de simulación o apariencia, a lo largo de distintos horizontes de recepción mientras persista la reproducción del texto, lo que es reforzado por la ilusión referencial y el establecimiento de la analogía entre ambos horizontes. Así, por mediación del acto de la lectura, el vínculo restituido y potenciado por la ilusión referencial al nivel del discurso se hace extensivo y permea así todos los múltiples horizontes de recepción, supliendo en menor o mayor medida la ausencia en el texto tanto del sujeto de la enunciación como de su horizonte.

De igual manera, la representación imperfecta de la situación dialógica entre el escritor y el lector en las notas a pie de página tiene como fundamento la necesidad de subsanar el diferir entre ambos horizontes, limitando las posibilidades de interpretación durante el acto de la lectura para cerrar el sentido del texto. Pero el movimiento que describe tal representación, por originarse en el horizonte de enunciación con dirección

hacia el horizonte de lectura, no debe llevarnos a confundir la razón de su natural imperfección como representación de la situación dialogal. Su imperfección reside en la imposibilidad de representar el diálogo entre ausentes-presentes. No debe olvidarse que al momento de la enunciación del discurso fijo por escrito, el ausente no es el autor sino el lector, e inversamente, que durante la lectura es el escritor quien se halla ausente. Las notas surgen así de la figuración de una ausencia, la del lector, figuración sin la cual no habría necesidad de intercalarlas en el discurso, y se cumplen cuando el lector les reactualiza en correspondencia con otra figuración, la de la imagen de autor. Las notas a pie de página son así representación de una mediación antes que de un diálogo, mediación que no es otra que la situación dialogal posible, pero inexistente, entre dos sujetos ausentes por el mutuo diferir de sus respectivos horizontes. Así, las notas a pie de página y el aparato crítico en su conjunto, tienden a subrayar o potenciar la analogía posible entre horizontes temporales y culturales diversos reuniéndoles en un sólo lugar discursivo: los márgenes del texto.

La pretensión del aparato crítico de fugarse de la representación discursiva, simulando que sus objetos son análogos y correspondientes a aquellos otros propios del mundo del lector, cumple una función capital para el fenómeno de la representación del pasado en la historiografía académica. Para comprenderle y explicarle me será necesario recurrir a una metáfora que me fue sugerida inicialmente por la marginación del aparato crítico respecto del texto y por su figuración tipográfica en el impreso: la del aparato crítico como marco de la representación.

3. EL APARATO CRÍTICO COMO MARCO DE LA REPRESENTACIÓN HISTORIOGRÁFICA

El aparato crítico como *locus*

Los fenómenos analizados a lo largo del presente capítulo obligan a pensar en el aparato crítico como un espacio semántico o lugar discursivo radicalmente distinto de aquel donde se despliega el texto. Su marginación del impreso se ofrece como representación de un *locus* o *topos* objetual, el mundo fenoménico, lo cual explica que predominen en él las continuas referencias al sujeto de la enunciación en aras de representarle. Así considerado,

no puede dejar de ser significativo que el término latino *locus* diese lo mismo origen a las palabras ‘lugar’ y ‘locutor’²⁵⁰ pues, como señalé en un capítulo anterior, toda instancia de discurso reúne el *aquí* y *ahora* de la enunciación por medio de su referencia al sujeto de la enunciación. Así considerado, el *sujeto* funda al *lugar* en el discurso por la referencia a su persona, pero éste funda a su vez al *sujeto* al ofrecerle un *lugar* para su representación discursiva. Lo verdaderamente interesante de este fenómeno es que se origina sin necesidad de aludir al contenido u objeto del discurso; poco importa de qué cosa se hable, su significado nacerá siempre de la confluencia y entrecruce, en la instancia discursiva, del *aquí* y *ahora* de la enunciación y del sujeto de la misma. La más evidente prueba de ello es el que todo objeto, exista o no en el mundo, puede articularse en el discurso, mientras que no todo objeto articulado en el discurso existe necesariamente fuera de él. El significado no preexiste entonces al lenguaje sino que se origina y es producido por él. La concepción que de sí mismo tiene el sujeto, tanto como el concepto que del mundo se forma éste, depende en ambos casos de la posibilidad de representarse representándole. El grado con que se marque el proceso de producción del significado en el discurso determinará así el grado de ocultamiento y suplantación del mundo por su representación. Éste fenómeno tiene una importancia mayúscula para la representación del pasado si se considera el problema ontológico del diferir entre lo real-acontecido y lo real-presente al momento de la enunciación. Toda representación del pasado, sin importar el tipo de lenguaje en que se articula o el género discursivo en que se le configure, tiene como objetivo primario y como condición de posibilidad el distinguir el pasado del presente de la enunciación. Lo fundamental en las representaciones del pasado es que hablan de lo que ocurrió y no de lo que ocurre, razón por la cual la historiografía surgió como género y se distinguió del relato mítico —que no distingue entre lo real y lo ficticio, ni entre lo acontecido y lo presente, y reúne todos estos planos en *illo tempore*— a través del empleo de recursos lingüísticos y retóricos como el tiempo verbal y la referencia al presente de la enunciación. La ruptura con el relato mítico trajo consigo, empero, la emergencia de ciertos discursos que no pretendían hablar de la realidad con verdad, sino más bien de simularla.²⁵¹ Surgieron así

²⁵⁰ “Lugar” en castellano según el *DRAE* proviene de ‘logar’ que se derivó de la palabra latina ‘*localis*’ (“local”) que a su vez viene de *locus*. Locutor y locución provienen por su parte del latín ‘*loqui*’ (hablar) que se derivó también de ‘*locus*’.

²⁵¹ Al respecto Gombrich afirmó lo siguiente: “No es que Platón no supiera apreciarlas [las artes]: nada indica tal cosa. Pero él habría argumentado que ya es bastante difícil discriminar entre el conocimiento científico y el mito, entre la realidad y la mera apariencia, sin interponer un reino crepuscular que no es ni lo uno ni lo otro. Ahora bien, precisamente

otros procedimientos retóricos, dentro de los cuales el más importante es la referencia al discurso ajeno, capaces de distinguir los discursos de ficción de los de veridicción. Con el tiempo se sumaron otros más, entre los cuales destaca el desdoblamiento de la representación en dos espacios o lugares discursivos: el cuerpo del texto, como lugar para la representación del pasado; el aparato crítico, como lugar donde se representan las condiciones de producción de la representación.

El desdoblamiento de la representación historiográfica académica no debe movernos, empero, al error de considerar ambos lugares como representaciones distintas y excluyentes ya que informan y son elementos de una sola y única representación, pues las remisiones del aparato crítico existieron siempre en el discurso historiográfico, incluso antes de la aparición de éste en la modernidad.

El fenómeno de la representación

El fenómeno de la representación en lo general, y el de la representación del pasado en lo particular, son temas complejos en torno a los cuales se han ensayado numerosas formulaciones, las cuales suman ya una bibliografía considerable. En términos muy generales, dichas formulaciones pueden dividirse en dos grandes bloques según el concepto de representación que les subyace: el concepto clásico, también llamado moderno o transitivo, y el concepto contemporáneo, conocido también como posmoderno o reflexivo.

El concepto clásico o transitivo de representación se deriva de cierta exégesis de la *mimesis* aristotélica que pone el énfasis en la semejanza entre la representación y su modelo, subrayando una necesaria indistinción entre ambos. Dentro de esta concepción clásica del concepto de representación pueden a su vez distinguirse dos grandes vertientes,

el descubrimiento de tal reino crepuscular, de ‘los sueños para los que están despiertos’, constituye tal vez el descubrimiento decisivo de la mente griega. Para la mente ingenua –o no sofisticada, lo cual podemos entender como no influida todavía por las ideas de los sofistas—una historia es o verdadera o falsa. Los relatos de acontecimientos míticos y las crónicas de batallas son acogidos como información sobre sucesos reales. Incluso hoy, la idea de la ‘ficción’ no es inmediatamente accesible a todo el mundo. [...] Nadie ha contado aun la historia de la gradual emancipación de la ficción consciente respecto al mito y a la parábola moral. Obviamente, el tema no puede abordarse aislándolo del nacimiento de la razón crítica en la cultura griega. Pero lo que interesa aquí es su repercusión sobre la historia del arte. Es tentador, en efecto, pensar que el impacto de aquella idea es lo que llevó a emancipar la imagen visual de la fase casi pigmaliónica del hacer” E. H. Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión castellana de Gabriel Ferrater. Madrid, Editorial Debate, 1998. p. 108-109. En realidad, Gombrich se equivoca pues varios autores han contado tal historia. Por ejemplo Alfonso Reyes: “historia y literatura se mecieron juntas en la cuna de la mitología; y ésta no acierta a distinguir –ni le importa– el hecho de lo hechizo” en *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo xv. [El deslinde; Apuntes para una teoría literaria]* Nota preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. 2 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas), *loc. cit.* o bien Paul Ricoeur in-extenso en algún lugar de *Tiempo y narración, loc. cit.*

dentro de las cuales sólo la primera ha gozado de cierto prestigio por lo que será la única de la que me ocuparé aquí: la primera se desarrolló a partir del legado jurídico-teologal del mundo latino y que tiende a considerar a la representación como un *sustituto* del modelo, con el cual guarda una relación ontológica indisoluble pues le aporta, en general, un acrecentamiento óptico al dotarle de visibilidad; el segundo, que tiene su origen en la filosofía platónica, es menos interesante pues se conforma en ver en la representación una simple *copia* del modelo.²⁵² La consideración jurídico-teologal del concepto de representación supone que, ante la ausencia del modelo, la representación es lo único que se ofrece como visible o expuesto, por lo que toma su lugar y vale por él. Al parecer de Gadamer, este concepto se muestra útil para considerar el desarrollo de las artes plásticas pues no cancela la relación entre lo representado y su representación —ésta dependerá siempre de la existencia de lo representado, mientras que el modelo acrecentará su ser al obtener de ella una imagen de sí que le complementa— ni demerita tampoco el valor de la representación al considerarle como una simple copia o reproducción del modelo. El problema del concepto clásico de representación reside en el hecho de que ésta, en tanto que sustituto de lo representado, sólo puede obtener su valor de la cancelación de toda mediación que tienda a distinguir entre ambos ya que sólo la actualidad de la representación se considera válida o pertinente.²⁵³ En el fondo, este concepto de representación depende también, y se corresponde plenamente, con la concepción clásica del discurso y del signo, tal y como lo entendió Foucault, que tiende a negar el diferir entre éste y aquello que denota.²⁵⁴

²⁵²Dentro de la primera vertiente, el autor más importante a considerar es sin duda Hans-Georg Gadamer. Fundamentado hermenéuticamente en el concepto jurídico-sacral de *repraesentatio* y ligado a la idea de *juego*, a la representación se le reconocería, en efecto, por ignorar la distinción entre la representación y lo representado. Véase, H. G. Gadamer. *Verdad y método I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. 9 ed. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.(Hermeneia:7) p.p. 143-222; particularmente la extensa explicación del término *repraesentatio* en la nota 10 de la página 190.

²⁵³ El problema que la actualidad de la representación tiene dentro de la estética contemporánea es importante aún a pesar de dificultad que ofrece para la comprensión del arte contemporáneo y para la explicación del cambio en los estilos artísticos. Las formulaciones de Gadamer en torno a la indistinción estética como fundamento del placer o goce estético siguen teniendo eco en algunos teóricos del arte como Susan Sontag.

²⁵⁴ “Hasta fines del siglo XVI, la semejanza ha desempeñado un papel constructivo en el saber de la cultura occidental. En gran parte, fue ella la que guió la exégesis e interpretación de los textos; la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas. El mundo se enrollaba sobre sí mismo: la tierra repetía al cielo, los rostros se reflejaban en las estrellas y la hierba ocultaba en sus tallos los secretos que servían al hombre. la pintura imitaba el espacio. Y la representación —ya fuera una fiesta o un saber— se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar”. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. 32 ed. México, Siglo XXI Editores, 2005. (Teoría) p. 26. Con estas palabras da inicio Foucault al

El concepto posmoderno o reflexivo de la representación se distingue del concepto clásico pues tiende a considerar que es precisamente la posibilidad de distinguir entre la representación y lo representado lo que le dota de un alto valor teórico y crítico: teórico, pues permite comprender de mejor manera la relación dinámica que se establece entre la representación y su modelo sin importar el tipo de representación de que se trate, pudiendo llevar así al concepto más allá de las producidas por las artes no procesuales; crítico, pues posibilita comprender el proceso de producción que dio forma a la representación, explicitando así los contenidos ideológicos que les subyacen, permitiendo así puntos de engarce o anclaje para la crítica a partir del establecimiento de la analogía posible entre el proceso de producción de la misma y el proceso de interpretación o lectura. Este concepto se sostiene sobre una exégesis distinta de la *mimesis* aristotélica que tiende a ver en el placer estético una función epistemológica que es producida por el reconocimiento de las semejanzas entre la representación y su modelo, lo que supone necesariamente el reconocimiento previo de su diferir ontológico esencial.²⁵⁵ Este concepto de representación es el que ha sido apropiado por la teoría de la historia contemporánea en atención al problema ontológico que supone la inexistencia del pasado en el presente y al problema epistemológico que de él se deriva. A mí parecer, los desarrollos más interesantes son los propuestos por F.R. Ankersmit en su ensayo “La representación histórica” y de los cuales ofrezco a continuación un muy breve análisis.²⁵⁶

Al parecer de Ankersmit, la filosofía de la historia en el periodo comprendido entre 1940 y 1970 giró en torno al vocabulario paradigmático de la *descripción* y la *explicación* fundado en el modelo de ley aclaratorio (MLA) que suponía que “esencialmente, el pasado es un mar de fenómenos históricos que deben describirse y explicarse. El pasado se concebía como una multitud de fenómenos que yacen ante el historiador, en espera de ser descritos y explicados”.²⁵⁷ La ontología del pasado supuesta detrás de dicha concepción no pudo responder a los embates de la epistemología surgidos dentro del debate entre los

análisis de la teoría clásica del signo y de la representación que se caracteriza por considerar a estos como sustitutos de aquello que denotan por la semejanza que guardan con su modelo.

²⁵⁵ El pasaje en cuestión, tomado de la *Poética* de Aristóteles es el siguiente: “Se complacen [los hombres] en la contemplación de semejanzas, porque, mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa, por ejemplo “este es aquel”, porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer. Aristóteles, *Poética*, [4, 1448b 26-27]

²⁵⁶ El ensayo fue reproducido en F. R. Ankersmit, *op. cit.* p. 191-243.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 193.

positivistas lógicos y Popper, pues las declaraciones descriptivas y explicativas que sobre el pasado hace el historiador no pueden ser sujetas a prueba experimental alguna. Hacia 1970 explica Ankersmit, tomó fuerza un nuevo vocabulario paradigmático, producido desde la filosofía hermenéutica y los planteamientos narrativistas, que oponía a la “descripción” y la “explicación” (MLA) los términos “significado” e “interpretación”.

El nuevo vocabulario adolece también, al parecer de Ankersmit, de muchos inconvenientes. El más claro ejemplo de ello es la escisión de la hermenéutica en dos: la *hermenéutica analítica* (Collingwood, Dray o Von Wright) que tiende a interesarse por el significado de las acciones humanas individuales, y la *hermenéutica continental* (Ricoeur, fundamentalmente) que tiende a considerar significativos en sí mismos a los procesos históricos más allá de la agencia de sus participantes.²⁵⁸ La primera vertiente se ha vuelto “fútil” afirma Ankersmit, dado que la historiografía del siglo XX tiende cada vez a interesarse menos en la agencia de los actores individuales y, por ende, en sus “intenciones” particulares. La segunda, es decir, la hermenéutica continental, debió enfrentar entonces el problema de explicar de qué manera pueden ser significativos los procesos históricos. Ankersmit cree que sólo dos caminos se ofrecen para responder a dicha cuestión: aquel propio de las filosofías especulativas de la historia, que tienden a creer que existe un significado oculto en los procesos históricos sin importar que los agentes tengan o no conciencia de él; y aquel otro, que filósofos como Ricoeur o H. White exploraron, y que afirma que el pasado es significativo “a la manera en que lo es un texto”.²⁵⁹ Si bien el primer camino puede descartarse de antemano, sostiene, el segundo debe cuestionarse con rigor pues todo texto es siempre significativo en relación a algo exterior al texto mismo, por lo que cabría preguntarse en relación a qué cosa, fuera del “texto que es la realidad”, sería éste significativo.²⁶⁰ Ante la imposibilidad de ofrecer una respuesta a tal pregunta, Ankersmit propone entonces una tercera vía como programa para la teoría de la historia, el

²⁵⁸ *Ibidem*, p.p. 193-194.

²⁵⁹ Aquí Ankersmit hace *tabula rasa* de los planteamientos de uno y otro, y remite en nota a pie a Ricoeur, “The Model of the Text: Meaningful Actions Considered as a Text” en Raibinow y Sullivan [ed], *Interpretative Social Science* y a White, *Metahistoria...*, *op. cit.* p. 30.

²⁶⁰ Ankersmit expresa su objeción a los planteamientos de White y de Ricoeur en los siguientes términos: “Si los textos son en realidad significativos (y si no lo son, no hay consuelo para White y Ricoeur), lo son siempre con respecto de algo afuera del texto mismo. (Ignoraré el problema que representan los textos de ficción, que con claridad no pertenecen a este análisis.) Entonces, podríamos preguntarnos de qué sería posible que tratara el texto que es el pasado. Y nuestra incapacidad de responder esta pregunta habla muy claro en contra de la propuesta de White y Ricoeur de ver el pasado como texto” *Ibidem*, p. 200.

vocabulario de la representación. A su parecer, y a diferencia del vocabulario de la interpretación, que requiere necesariamente que el pasado en sí sea significativo o bien que las acciones intencionales de los agentes lo sean, el de la representación puede eludir el problema del significado pues:

La representación es indiferente respecto del significado. No obstante, el texto histórico en sí *tiene* un significado. Se colige que el vocabulario de la representación puede ayudarnos a explicar el nacimiento del significado a partir de lo que *aún no* tiene un significado. El significado es representacional de origen y surge de nuestro reconocimiento de la manera en que otras personas (historiadores, pintores, novelistas) representan el mundo.²⁶¹

Más aún, apoyándose en Danto y sus reflexiones en torno al arte moderno, Ankersmit precisa el concepto de representación que le interesa y que no es otro que aquel al que más arriba me he referido como posmoderno o reflexivo. Si el significado no existe en el mundo y se origina en la representación, es gracias a la posibilidad de distinguir entre el mundo y su representación. Puede establecerse entonces una analogía entre las representaciones del pasado y las representaciones artísticas para preguntarse qué hace posible distinguir en cada caso el diferir entre la representación y lo representado. Con una agudeza sin par, Ankersmit repara entonces en la representación pictórica para preguntarse por los límites que le constriñen y le distinguen del mundo fenoménico con la finalidad de hallar su análogo en la representación historiográfica. Las razones para tal elección son en realidad bastante simples: dentro de la totalidad de las representaciones artísticas, la representación pictórica no es sólo la que permite una más clara y rotunda delimitación de sus fronteras con el mundo, sino también aquella cuyo desarrollo en el mundo occidental ha estado vinculada siempre a la reflexión en torno al problema de la *mimesis* clásica. El enmarcamiento de la representación pictórica le permitirá así cerrar su análisis afirmando que el “marco” de la representación historiográfica no es otro sino el diferir entre el pasado y el presente:

El marco delimita el espacio de la obra de arte y el del espectador. En la pintura, la transición de un espacio a otro es abrupta. [...] En la escritura de la historia debe haber algo análogo al marco, pues igual que una pintura, un texto histórico representa una parte del mundo dentro de un espacio definido por la representación. [...] Con certeza suficiente, es mucho más difícil identificar el ‘marco’ de un texto histórico que el de una pintura, y tal vez ésta sea la razón por la que los teóricos y los historiadores nunca tuvieron conciencia de

²⁶¹ *Ibidem*, p. 201. Las cursivas son del autor.

su presencia. Preferimos concentrarnos en la ‘representación’ de un texto histórico y estamos dispuestos a desdeñar el espacio semántico que permitió la representación en primer lugar. [...] El hecho mismo de que nos inclinemos a olvidar el marco, en la medida en que indica los límites entre pasado y presente, demuestra la necesidad de introducirlo como concepto.²⁶²

Las consecuencias de los planteamientos de Ankersmit son vastas y tienen una importancia mayúscula para mi propia reflexión. Pero antes de derivar de sus observaciones mis propias conclusiones sobre el “marco” de la representación historiográfica, quiero ahondar en el problema que supone la existencia del marco en la pintura. La justificación para ello reside en el hecho de que Ankersmit se conformó con tender la analogía entre ambos tipos de representaciones sin atender al problema que supone la materialidad del marco en la pintura. En el pasaje citado, él señala que el diferir entre el pasado y el presente constituye el marco de la representación historiográfica, pero no precisa cómo es que el lector cobra conciencia de tal diferir. Como veremos en el siguiente apartado, el marco de la representación pictórica ha sido objeto de una continua reflexión por parte de los pintores, reflexión que les ha llevado a inventarle primero, y a reinterpretarle después, de maneras muy diversas a lo largo de la historia. A mi parecer, algo similar puede decirse del “marco” de la representación historiográfica; más aún, existen paralelismos entre el desarrollo del aparato crítico y el marco de la representación pictórica.

El marco en la representación pictórica

La representación pictórica es antes que nada una imagen visual, y como tal guarda relación con todo tipo de imagen sin importar su naturaleza. En tanto que la imagen es siempre finita y sus márgenes están siempre bien delimitados, se distingue siempre con claridad de aquello que le rodea, ofreciéndonos así la posibilidad de formarnos una idea del mundo, idea de la cual careceríamos por hallarnos inmersos en él. Una breve pero vigorosa reflexión de Jean Baudrillard en torno a la representación fotográfica quizá nos ayude a comprender mejor el problema que plantean los límites de toda representación, y no sólo de la visual:

Un objeto fotografiado no es más que la huella dejada por la desaparición de todo el resto. Desde lo alto de ese objeto excepcionalmente ausente del resto del mundo, tenemos una

²⁶² Ankersmit, *op. cit.* p. 291.

vista inexpugnable del mundo. La ausencia del mundo en cada detalle, como la ausencia del sujeto reforzada por cada rasgo de un rostro....²⁶³

Así, la desaparición del mundo operada por la representación termina por revelarnos su existencia por el ocultamiento del que es objeto. Y ello sólo es posible gracias a los márgenes que limitan el espacio de la representación. En la reflexión de Baudrillard la violencia con que el marco o encuadre fotográfico se impone al mundo al cercar a su objeto produce un distanciamiento en el espectador frente a lo representado que le obliga a tomar conciencia de lo que no se muestra en la fotografía.

En la representación pictórica sucede algo similar sólo que, ante la ausencia de un medio reproductor de la imagen como lo es la cámara fotográfica, los límites de la representación están dados por la superficie pictórica. Ahora bien, en tanto que no toda superficie pictórica se halla siempre claramente diferenciada de aquello que no es espacio para la imagen, y ante el hecho de que el desarrollo de la técnica pictórica contribuía cada vez más a conseguir una ilusión de realidad, se produjo la invención de un objeto muy singular y de todos conocidos: el marco. Su singularidad reside en que no pertenece propiamente a la representación pictórica, pero tampoco pertenece del todo al mundo pues su existencia se ve determinada por ella. Víctor I. Stoichita, historiador del arte a quien debemos el estudio más completo sobre la cuestión del marco en la pintura occidental, lo explica en los siguientes términos:

El marco separa la imagen de todo lo que no es imagen. Define su encuadre como un mundo significativo en sí frente al 'fuera de marco', que es el mundo real. Pero, ¿a cuál de estos mundos pertenece el marco? La respuesta es forzosamente ambivalente: a ambos y a ninguno. El marco no es imagen todavía y no es, tampoco, un simple objeto del espacio envolvente. Pertenece a la realidad, pero su razón de ser está en su relación con la imagen.²⁶⁴

El interés que guarda la cuestión del marco, en tanto que zona de transición entre el mundo y la imagen, para el fenómeno de la representación en general es tan grande y guarda tales

²⁶³ Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*. Traducción de Joaquín Jordá. 3 ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. (Colección Argumentos: 181) p.119. Lo interesante en Baudrillard es que la noción de marco no se desliga de los procedimientos técnicos de la representación (manera de formalismo), a diferencia de lo planteado por Ankersmit.

²⁶⁴ Víctor I. Stoichita. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en la pintura europea*. Traducción de Ana María Coderch. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000. (Cultura Artística: 18) p. 41. En la nota 1 del capítulo citado puede verse una bibliografía extensiva sobre el tema del marco en las artes plásticas.

paralelismos con mi reflexión teórica sobre el papel del aparato crítico en la historiografía, que trataré de resumir aquí muy brevemente el proceso histórico estudiado por Stoichita.

La ilusión de realidad producida por la pintura fue durante mucho tiempo, a través de diversas escuelas y tendencias, el objetivo primario de la representación pictórica en el mundo occidental.²⁶⁵ Con el desarrollo de diversas técnicas pictóricas y el consecuente perfeccionamiento de la ilusión de realidad, la invención del marco se hizo necesaria para distinguir a la pintura de su entorno. Un paso inicial dentro de este proceso, sostiene Stoichita, fue la metáfora renacentista del cuadro como ventana. En buena medida, la perspectiva lineal se desarrolló gracias a tal metáfora y en consonancia con ella.²⁶⁶ A lo largo del siglo XV y XVI, en el área de influencia de la pintura italiana, los artistas se complacieron en la representación de ventanas, hornacinas y puertas que se abrían al interior del cuadro revelando un mundo más allá del representado en los primeros planos de la pintura. Con el tiempo, la reflexión artística se vertió sobre los dos objetos materiales que permitían tradicionalmente distinguir la imagen pictórica del mundo, el marco y la cortina, y se dieron a la tarea de reflexionar sobre ellos jugando con la posibilidad de figurarlos dentro de la imagen misma. En la pintura italiana el caso más temprano y significativo es el de ciertas pinturas de Rafael donde una cortinilla figurada se abre para dar paso a la representación de un tema religioso.²⁶⁷ En la pintura holandesa del siglo XVII el artificio de la cortinilla o, en su defecto, de una hornacina figurada que enmarca una representación sagrada con la finalidad de subrayar su carácter sacro, se volvió un tópico común: “El desdoblamiento de la representación en un primer plano con objetos y en un segundo plano

²⁶⁵ Al menos así lo confirman los primeros testimonios que sobre el arte pictórico que nos legó la antigüedad clásica, dentro de los cuales el más importante es un pasaje de Plinio en donde describe una curiosa competencia entre dos maestros de la pintura. Alfonso Reyes recupera el pasaje y le refiere así: “De él [Parrasio] es sabido que se divertía en buscar efectos de ilusionismo. Zeuxis vino a sorprenderlo con sus naturalezas muertas: unas frutas pintadas tan al vivo que los pájaros querían picotearlas. ‘Aparata –le dijo Paraíso—aquella cortina para que podamos ver mejor’. Y Zeuxis, burlado, descubrió de pronto que alargaba la mano hacia un cuadro de Parrasio que representaba una cortina. Zeuxis había engañado a los pájaros. Pase por ésta. ¡Pero Parrasio había engañado nada menos que al maestro Zeuxis!” Alfonso Reyes, “Parrasio o de la pintura moral” en José Luis Martínez [comp.] *El ensayo mexicano moderno*. T. I. 3 ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2001. (Letras Mexicanas: 39) p. 305.

²⁶⁶ Para el desarrollo de la perspectiva lineal y su valor simbólico al interior de una cultura dominada por la imagen y la teoría clásica del signo y la representación véanse: el estudio ya clásico de Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*. Traducción de Virginia Careaga. 3 ed. Barcelona, Tusquets Editores, 2008 Ilus. (Fábula: 122) 169 p.p. o bien el extraordinario estudio, y más acorde con las tendencias contemporáneas en la historia del arte respecto al tema, de Hubert Damisch, *El origen de la perspectiva*. Versión española de Federico Zaragoza Alberich; revisión de Manuel López Blázquez. Madrid, Alianza Editorial, 1997. Ilus. (Alianza Forma: 143) 377 p.p.

²⁶⁷ Para ahondar en el tema iconográfico de la cortina que vela al cuadro véase el estudio que dedicó al cuadro de Rembrandt *La sagrada familia* el historiador del arte Wolfgang Kemp, *Rembrandt: La sagrada familia*. Traducción de Celia Bulit. México, Siglo XXI Editores, 1994. Ilus. (Galería Abierta) 74 p.p

con una escena sagrada se basa en la dialéctica *fanum/profanum* [...] se trata de la dialéctica que opone visión/realidad”.²⁶⁸ No puedo dejar de ver en dicho procedimiento un análogo de las *minimalias* de los manuscritos medievales, en donde las ilustraciones de temas profanos suelen adornar los márgenes de los textos sacros, tradición que convivirá con la de las glosas manuscritas y que se encuentran, como señalé antes, en el origen del aparato crítico. El problema que supone distinguir las glosas profanas del texto revelado, y por ello sacro, repite la misma dialéctica apuntada por Stoichita en la representación pictórica.

Poco tiempo después de la figuración de la hornacina y la cortinilla aparecieron otras representaciones que simulaban pictóricamente un marco, tema que se presta a una variedad muy grande de juegos ilusionistas o trampantojos, y de entre los cuales Stoichita subraya aquellos en los que, al interior de la representación pictórica, se representa el proceso mismo de la producción de la imagen. Desde el autorretrato que a manera de reflejo especular nos ofrece de sí Jan van Eyck en su famoso cuadro *El matrimonio de los Arnolfi*, hasta la inigualable meditación en *Las meninas* de Velázquez sobre el arte de la pintura, se sucedieron un sinfín de cuadros que jugaron con la representación del artista enmarcándole de una u otra manera al interior de la imagen.²⁶⁹ El proceso me recuerda, de nuevo, al aparato crítico. El desdoblamiento del artista al interior del cuadro por medio de la representación de sí como creador de la imagen pictórica, llevó a Stoichita a la siguiente reflexión, misma que considero paralela a la que he ensayado más arriba:

²⁶⁸ Stoichita, *op. cit.* p. 31.

²⁶⁹ Esta singularidad de la pintura holandesa fue resumida por Svetlana Alpers en los siguientes términos “[Hegel] sostuvo que los holandeses desplazaron el interés del tema significativo a los medios de representación como un fin en sí mismos. Más recientemente, Meyer Shapiro desarrolló una idea similar a propósito de los bodegones de Cézanne y también, sugestivamente, relacionó el tema de la naturaleza muerta en general con la sociedad burguesa occidental.” Para explicar la pertinencia de las interpretaciones ofrecidas por Hegel y Shapiro sostuvo que el arte holandés se derivó de la teoría de la percepción de Locke, apropiación que explica en los siguientes términos: “Es inevitable, creo yo, plantearse la cuestión de la naturaleza o valor de la imagen representada como forma de conocimiento, dado que las imágenes de que estamos tratando fueron producidas por una cultura que supone que lo que conocemos, lo conocemos a través del reflejo de la realidad en nuestra mente”. Esta relación entre pintura y epistemología es radicalmente distinta a la que gobernaba a la pintura italiana, que se afianzaba sobre el concepto clásico de representación y cuya metáfora principal, la de la ventana que se abre al mundo, se corresponde plenamente con ella. Es quizá por ello que, mientras los flamencos y posteriormente los holandeses se regodeaban en la representación del tema de la pintura como manera de reflexionar en torno al problema de la representación, los pintores meridionales seguían interesados en imitar a la realidad sin dar cuenta de los artificios que subyacían a sus imágenes. Aunque no comparto del todo los puntos de vista de Alpers, me parece que al menos en este punto tiene razón. Para los pasajes citados en esta nota véase Svetlana Alpers, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Traducción de Consuelo Luca de Tena. Madrid, Hermann Blume, 1987. Ilus. (Serie Arte, Crítica e Historia) p. 330 n1 y p. 222, respectivamente.

En los cuadros con marco de puerta, de ventana o de hornacina, se obliga al espectador a ver la imagen a través de los ojos del artista o emisor. Es decir, el espectador repite la situación de emisión. En los cuadros con marco ficticio [figurado] el pintor es quien se desdobra poniéndose a sí mismo (y a su obra) en la situación de recepción. En ambos casos los límites de la imagen se violentan. Los papeles respectivos del artista y del contemplador se suponen, de un modo u otro, intercambiables.²⁷⁰

En efecto, los papeles se “suponen” intercambiables mas no lo son realmente, tal y como el observador actual de *Las meninas* no puede ser el objeto figurado en el verso del cuadro representado por Velázquez y que se oculta a nuestra mirada. El observador de un cuadro resguardado en un museo participa del mundo fenoménico de una manera en que ningún objeto representado podrá alcanzar nunca. Cuando el objeto figurado pictóricamente en un cuadro es precisamente el proceso de producción del cuadro mismo, asistimos a un curioso fenómeno de puesta en abismo que no debe movernos a error. El proceso de producción del cuadro es el tema del cuadro en cuestión y no la presentificación del proceso mismo; es pues, una representación y nada sino eso.²⁷¹ Tal tema iconográfico en la pintura resulta paradójico a un grado que no suele parecernoslo cuando asistimos a la representación del proceso de investigación en el aparato crítico. Sin embargo, ambos son equivalentes y hallan su fundamento en la problematización del fenómeno de la representación del pasado como algo ausente y la revaloración de los procedimientos que le hacen posible. A mi parecer, el proceso histórico descrito por Stoichita en torno al marco en la representación pictórica, desde su concepción como límite de la representación hasta su posterior incorporación como tema figurativo o iconográfico, guarda una enorme similitud con el operado en otras disciplinas artísticas como la cinematografía y la literatura.²⁷² Y creo que

²⁷⁰ Stoichita, *op. cit.*, p.p. 60-61.

²⁷¹ "El arte se hace visible bajo un doble aspecto: como producto y como proceso. La operación es paradójica: existe proceso creativo sólo mientras se trabaja en la obra; existe obra (producto final de un hacer) sólo cuando el hacer ha tocado a su fin. No debemos engañarnos, lo que el espectador ve es en realidad una obra terminada, una obra que nos ofrece (intencionadamente) el relato de su producción" *Ibidem*, p. 218.

²⁷² Por ejemplo, el proceso que vivió la cinematografía durante los años sesentas cuando realizadores como Antonioni, Passolini o Godard empezaron a experimentar con la noción de punto de vista y de encuadre de la toma con miras a producir en el espectador un distanciamiento con lo representado. Estos recursos, aunados al uso intensivo en el montaje de la relación plano-contra plano, así como la importancia que todos ellos concedieron al “fuera de cuadro”, tenía como finalidad distanciar al espectador de lo representado para recordarle que la representación clásica oculta el artificio que la produjo. La multiplicación de los puntos de vista, tanto como el dejar fuera de cuadro aquello que se narra en el film, obliga al espectador, no sin cierta violencia, a reparar en “los medios de representación”. Al desplazar el interés de lo representado hacia la técnica cinematográfica, Jean Luc Godard por ejemplo, no quería otra cosa sino que se le reconociera en cada toma, en cada corte, como el sujeto que operaba esa cámara por medio del dominio de una técnica; se construía así como artista al tiempo que trastocaba el emplazamiento de la cámara con miras a frustrar las expectativas miméticas del espectador, obligándolo a participar del acontecer del sentido del film. En todos estos cineastas pesaba la consideración de los procedimientos que llevaron en la literatura del siglo XX al rompimiento con la novela realista

es posible observar un proceso similar en la historiografía a partir del desarrollo del aparato crítico en la modernidad.

El aparato crítico como marco de la representación historiográfica

Afirmar que el equivalente del marco de la pintura en la representación historiográfica es el diferir entre el pasado y el presente es sin duda correcto, pero obliga a precisar qué elementos de la representación permiten cobrar conciencia de su diferir. Ankersmit obvió la cuestión en su análisis, razón por la cual trataré aquí de señalar que es precisamente el aparato crítico lo que permite cobrar conciencia de tal diferir.²⁷³ Por supuesto, las estrategias de las que se han valido los historiadores para distinguir la representación de lo representado preexistieron al aparato crítico moderno y son todavía reconocibles en cualquier discurso histórico: la conjugación verbal, la introducción de *shifters* testimoniales, la disposición cronológica de los acontecimientos, la explicación causal de los fenómenos, las marcas de subjetividad y las referencias a las fuentes de información, han sido siempre los elementos que permiten distinguir a la representación de lo representado; lo que sostendré es que estas estrategias hallaron su lugar dentro del impreso con la aparición del aparato crítico en la modernidad. A mi parecer, el “marco” de la representación historiográfica ha seguido un proceso análogo al del marco en la pintura, por lo que el aparato crítico bien puede ser considerado como la “figuración”, en términos formales, del diferir entre el pasado y el presente. Mi hipótesis, aunque original, tiene sin embargo varios antecedentes; revisaré aquí algunos de ellos con la intención de sostenerle formalmente.

decimonónica. Passolini por ejemplo, describe el fenómeno de la *Nouvelle Vague* como una ruptura análoga a la operada en la literatura por medio de la introducción del estilo libre indirecto o narración intransitiva. La analogía, a mí parecer, no es sólo pertinente sino necesaria, sobre todo si se considera que estos realizadores pretendían romper con una tradición cinematográfica realista fundada en el concepto clásico de representación, de la misma manera que en la literatura el monólogo interior rompió con la tradición realista que le precedía. *Cfr.* para el caso de la cinematografía, Pier Paolo Passolini “El cine de poesía” en *Cinema: el cine como semiología de la realidad*. Traducción de Miguel Bustos García. México, UNAM: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2006. p.p. 9-30 o bien Christian Metz, “Sobre la impresión de realidad en el cine” y “El cine moderno y la narratividad” compilados en *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. T. I. Traducción de Carles Roche; prólogo de François Jost. Barcelona, Ediciones Paidós, 2002. p.p. 31-42 y 207-243. Para el caso de la literatura las formulaciones son numerosas; para no alejar al lector del ámbito disciplinar en que se inscribe la presente tesis le remito al estudio ya citado de Erich Auerbach, sobre todo los capítulos dedicados a Stendhal y Virginia Wolf en Auerbach, *op. cit.* p.p. 426-463 y 493-491 y a las reflexiones al respecto de Paul Ricoeur en *Tiempo y narración II*, *op. cit.* p.p. 469-532.

²⁷³ Ankersmit se conforma con preguntarse “qué debemos considerar como marco del escrito histórico en términos concretos. Pero esa pregunta es sorprendentemente fácil de responder. El ‘marco’ es la transición entre pasado y presente, que marca como lo hace la frontera existente entre ambos”. Ankersmit, *op. cit.* p. 292.

En una conferencia ofrecida en Buenos Aires, y reproducida después en volumen, el historiador francés Roger Chartier recuerda una reflexión del semiólogo de la imagen Louis Marin para sostener, no sin cierta vaguedad, que la materialidad del libro es lo que permite distinguir en la historiografía a la representación de lo representado:

Él decía que en toda representación, ya sea literaria o pictórica, hay dos dimensiones: por un lado la representación representa algo, es la dimensión que él llamaba transitiva y que gobierna al menos la teoría clásica de la representación; y por el otro lado está la dimensión reflexiva, que hace que la representación se dé representando algo de manera que no se confunda la representación con el objeto, o la escena, o la persona representadas [...] En cuanto al libro, se trata de todas las formas materiales que le son propias: su formato, su tipografía, la presencia de imágenes, su encuadernación, todos esos elementos que dan realidad a esta dimensión reflexiva de la representación.²⁷⁴

En el primer capítulo de la presente tesis estudié algunos de los elementos peritextuales editoriales que Chartier menciona en el pasaje citado, y subrayé la importancia que éstos tienen en tanto que paratextos.²⁷⁵ El problema es que no son exclusivos de los discursos de veridicción, por lo que difícilmente se puede aludir a ellos concretamente como el marco de la representación historiográfica. A mi parecer, las formas materiales del impreso en la modernidad son el equivalente de la superficie sobre la cual se despliega la representación pictórica: son importantes por delimitar materialmente a la representación, pero están lejos de constituir su “marco” en los términos planteados por Ankersmit.

Una reflexión más interesante que la de Chartier puede hallarse en las obras de Michel De Certeau. Para él, el interés de considerar a los discursos históricos como representaciones del pasado reside en la posibilidad de denunciar críticamente el ocultamiento moderno de los medios de producción así como de las prácticas que le determinan. Sus cuestionamientos a la pretendida objetividad del discurso histórico moderno y a la institución social que se desarrolló con la práctica profesional del oficio de historiar, le llevaron a valorar positivamente las estrategias por las cuales el historiador hace explícito el diferir entre la representación y lo representado. Sin embargo, y a pesar de que pudiera pensarse lo contrario, toda su reflexión crítica se sostuvo siempre sobre un concepto de representación que no terminó de liberarse del todo de la concepción clásica, lo

²⁷⁴ Roger Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Godin y Antonio Saborit*, Edición de Alberto Cue. 2 ed., 2 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 2006. (Colección Espacios para la Lectura) p.p. 122-123.

²⁷⁵ *Vid. supra* p. 27.

que explica en cierta medida los yerros en que incurrió al considerar el problema de la enunciación historiográfica y que analicé en otro lugar de la presente tesis. A su parecer, en la representación historiográfica es posible distinguir al pasado como tal de su representación, más no la “la *praxis* que la organiza”. En un texto algo posterior a *La escritura de la historia*, es posible hallar la radicalización de sus planteamientos, y por ende, la reducción del concepto de representación al estrictamente clásico o transitivo:

lo ‘real’ representado no corresponde con lo real que determina su producción. Oculta, detrás de la figuración de un pasado, el presente que lo organiza. Expresado sin miramientos, el problema es el siguiente: la puesta en escena de una realidad (pasada) construida, es decir el discurso historiográfico mismo, oculta el aparato social y técnico que lo produce, es decir, la institución profesional. La operación en cuestión parece bastante astuta: el discurso se vuelve creíble en nombre de una realidad que ha supuesto representar, pero esta apariencia autorizada sirve precisamente para camuflar la práctica que lo determina realmente. La *representación* disfraza la *praxis* que lo organiza.²⁷⁶

Así, De Certeau propugnó siempre por desenmascarar el “ocultamiento” de la *praxis* por medio de estrategias tales como el uso del singular de la 1^{ra} persona, y la explicitación de los medios de producción por medio de la introducción en el discurso de algo que bien pudiéramos llamar confesiones autobiográficas, lo cual tiene sin duda un alto valor crítico, más no contribuye a la reflexión teórica de los problemas formales que supone la representación del pasado. A mi parecer, el conflicto de De Certeau se originó de su misma práctica como historiador. Sus investigaciones sobre los procesos inquisitoriales, y sus valiosas reflexiones en torno a los discursos etnográficos y psicoanalíticos, le obligaron a estudiar discursos a los que subyacía el concepto clásico de representación, lo que le impidió después sustraerse de él.

Una trayectoria profesional más o menos similar a la de Michel De Certeau, en atención única y exclusivamente a sus objetos de investigación, es la del historiador italiano Carlo Ginzburg, cuya obra historiográfica se caracteriza por recurrir a una serie de estrategias retóricas y discursivas radicalmente originales cuya expresión más evidente es la inversión de lo representado a cuerpo del texto y lo representado en el aparato crítico.²⁷⁷ El

²⁷⁶ De Certeau, *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción*. Nueva edición revisada y aumentada por Luce Giard. Prólogo de Luce Giard; traducción de Alfonso Mendiola y Marcela Cinta. 2 ed. México, Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2003. (El Oficio de la Historia) p. 4. Las cursivas son del autor.

²⁷⁷ Es decir, que Ginzburg narra a cuerpo de texto, y a manera de novela policial, las vicisitudes de la investigación y de la interpretación de la documentación, mientras que el pasado del molinero friulano del s. XVI se narra en las notas a pie.

procedimiento es a mi parecer análogo al observado en la pintura con la aparición del tema iconográfico conocido como “el arte de la pintura”, en el cual el tema representado en el cuadro es el proceso de producción de la representación misma. En efecto, sus obras historiográficas se caracterizan por presentar, a cuerpo de texto, una representación del proceso de investigación antes que del pasado en sí mismo. Así, la representación del objeto de estudio, por ejemplo el proceso inquisitorial seguido a un molinero friulano del siglo XVI, es desplazado a las notas a pie mientras que a cuerpo de texto se narra, a la manera de una novela policial, el proceso que siguió el historiador durante la consulta de los archivos, sus inquietudes teóricas y metodológicas, la transformación de sus hipótesis durante el curso de la investigación, sus afectos hacia los participantes de los acontecimientos históricos, etcétera.²⁷⁸ Aun cuando el fenómeno guarde una estrecha relación con los presupuestos teóricos y metodológicos que subyacen a la microhistoria italiana como corriente historiográfica, y de los cuales no me ocuparé aquí, lo cierto es que su explicación formal reside en otro lugar. Citaré *in-extenso* un pasaje en que Ginzburg explica cómo se formó en él la idea de invertir ambos lugares discursivos; el análisis que haré de él justificará sobradamente su reproducción, pues me permitirá subrayar mi hipótesis de que el desarrollo del aparato crítico en la historiografía debe englobarse en un proceso cultural más amplio, el tránsito hacia la posmodernidad, pues se corresponde con los fenómenos que en las artes tienden a distinguir entre la representación y lo representado.

En un ensayo en que perfila las características más importantes del método microhistórico, Ginzburg recuerda que antes de empezar a escribir *El queso y los gusanos: el cosmos, según un molinero del siglo XVI*:

...había meditado largamente acerca de las relaciones entre hipótesis de investigación y estrategias narrativas (la reciente lectura de los *Ejercicios de estilo* de Queneau habían agudizado fuertemente mi disponibilidad a la experimentación). Me había propuesto reconstruir el mundo intelectual, moral y fantástico del molinero Menocchio mediante la documentación producida por quienes lo habían mandado a la hoguera. Ese proyecto en ciertos aspectos paradójico *podía* traducirse en un relato que transformase las lagunas de la documentación en una superficie tersa. Podía, pero evidentemente no debía: por motivos que eran a la vez de índole cognitiva, ética, estética. Los obstáculos que salieron al paso de la investigación eran elementos constitutivos de la documentación y, por tanto, debían volverse parte del relato: así como las vacilaciones y los silencios del protagonista frente a

²⁷⁸ Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos: el cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Traducción de Francisco Martín. Barcelona, Editorial Muchnik, 1997. (Atajos: 12) 251 p.p.

las preguntas de los instructores del proceso, o frente a las mías. De ese modo, las hipótesis, las dudas, las incertidumbres se volvían parte del relato; la búsqueda de la verdad se volvía parte de la exposición de la (necesariamente incompleta) verdad alcanzada. ¿El resultado todavía podía ser definido “historia narrativa”? Para un lector que tuviese un mínimo de familiaridad con las novelas del siglo XX, la respuesta era obvia.²⁷⁹

Lo primero a observar en el pasaje citado, sobra decirlo, es el uso de la 1^{ra} persona del singular y las constantes referencias que Ginzburg hace a su persona. El historiador italiano tiende siempre a poner el énfasis en la representación de sí mismo antes que en el objeto de su discurso; sin embargo, se vuelve necesario distinguir el modo en que construye tal representación de sí pues, antes que representarse como autor configurador del relato, opta por ofrecer una imagen de sí como personaje de la narración. Esta observación, quizá banal, puede hacerse extensiva al conjunto de sus textos. Lo que no resulta banal son las razones que aduce para ello. Afirma en primera instancia que, poco tiempo antes de empezar la redacción de su obra capital, se encontraba abierto a la “experimentación” por la lectura de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau, conocido escritor surrealista cuyas obras presentan un alto grado de originalidad discursiva. El que dicha información se mencione después de aludir al hecho de haber meditado “largamente” que en torno a las relaciones que guardan entre sí los procesos de investigación y las estrategias narrativas no debiera sorprender a nadie, mucho menos la afirmación de la correspondencia entre su obra y la novelística del siglo XX.²⁸⁰ Ginzburg mismo ha señalado en diversas ocasiones su interés por las estrategias retóricas y discursivas de que se vale el historiador para la representación del pasado.²⁸¹ Lo interesante en el pasaje citado es que alude también a un problema del que me ocupé más arriba respecto al interés desmedido de la filosofía analítica por la narración.

²⁷⁹ Carlo Ginzburg, “Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella” en *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Traducción de Luciano Padilla López. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010. (Sección de Obras de Historia) p.p. 374-375. Las cursivas son del autor.

²⁸⁰ Lo señalo pues en nuestro país más de uno se sorprendería de las afirmaciones de Carlo Ginzburg. La explicación reside en las profundas confusiones en las que ha incurrido Carlos Aguirre Rojas al abordar el análisis de la obra del microhistoriador italiano; lamentablemente, los estudios de éste último gozan de una amplia recepción en México, fenómeno para el cual no tengo explicación alguna. Acepto a regañadientes que el mismo Ginzburg tiene mucho que ver en el asunto al reconocer, con una notable falta de juicio, el papel que éste ha tenido como divulgador del método microhistórico en México.

²⁸¹ En otro lugar sostiene, por ejemplo, que “la adopción de un código estilístico selecciona ciertos aspectos de la realidad y no otros, pone el acento sobre algunas conexiones y no otras, establece ciertas jerarquías y no otras. Que todo esto esté ligado a los cambiantes vínculos que a lo largo de dos milenios y medio se desarrollaron entre relatos historiográficos y de otros tipos —desde la epopeya a la novela, o aun el cuento— parece obvio. Analizar históricamente estos vínculos —configurados en cada época, por intercambios, hibridaciones, influencias unidireccionales— resultaría mucho más útil que proponer formulaciones teóricas abstractas, a menudo implícita o explícitamente normativas” Ginzburg, *El hilo y las huellas, op. cit.* p. 445. Sobra decir, por los cuestionamientos que hice a la filosofía narrativista, que suscribo plenamente su afirmación.

Recuérdese que Danto había señalado que la discontinuidad en la información extraída de la documentación, provocaba una ruptura en el aparato crítico, mas no así en la narración. Ginzburg identifica el mismo problema que Danto pero, a diferencia de él y quizá debido a su formación como historiador, comprende que la discontinuidad en la documentación es resultado no sólo de la pervivencia de los documentos en el archivo, sino también de los procesos que llevaron a la conformación de los archivos mismos y a los diversos procedimientos que caracterizan a la investigación histórica. Su decisión de dar cuenta de las “lagunas” en la documentación incorporándolas al relato perseguía la finalidad, dice, de evitar el efecto que Michel De Certeau denunció correctamente en la representación historiográfica moderna y que consiste en el ocultamiento de los procedimientos que informan a la representación. Ginzburg consiguió su objetivo desplazando hacia los márgenes de la representación el pasado representado, en éste caso el proceso inquisitorial seguido en el siglo XVI contra un molinero friulano, para hacer de la representación del proceso de la investigación histórica, y que es normalmente objeto de la marginalia, un relato de tipo policial dispuesto a cuerpo de texto. El efecto conseguido en el lector es verdaderamente notable: acostumbrado como lo está a reconocer en el aparato crítico una representación del mundo fenoménico que le rodea, termina por percibir al molinero friulano del siglo XVI con un realismo inusitado, mientras que en el cuerpo del texto se deja seducir por el relato de un historiador llamado Carlo Ginzburg que, cual Sherlock Holmes o Aguste Dupin, trata de dilucidar un misterioso acontecimiento situado en el pasado a través de un conjunto de pistas e indicios que se muestran equívocos y poco claros. La estrategia es contundente y efectiva; así lo demuestran el auge que en el mercado viven los relatos microhistóricos desde la aparición de *El queso y los gusanos*, y la moda que se ha extendido entre los historiadores profesionales de introducir en sus representaciones del pasado un número bastante elevado de confesiones y referencias personales de toda índole.

Ahora bien, lo que Ginzburg en todo caso no está dispuesto a reconocer, es que el concepto de representación que subyace a sus estrategias discursivas es aquel que en diversos ámbitos es calificado como posmoderno y que tiende a poner el énfasis en la representación antes que en lo representado. Ankersmit señaló la adscripción posmoderna de la historiografía producida por Ginzburg por razones similares —aunque no iguales— a las que he aducido aquí, lo cual motivó una vigorosa y enérgica respuesta por parte del

historiador italiano negando las afirmaciones de éste y acusándolo de ser un relativista escéptico “cercano a Hayden White” que niega a la historiografía “cualquier valor cognoscitivo”.²⁸² La polémica alcanzó un punto tan álgido, que me será preciso detenerme para explicar, aunque sea someramente, el sentido de las afirmaciones de Ankersmit y el enfado que éstas produjeron posteriormente en Ginzburg.²⁸³

Ankersmit observó, que el fenómeno de la inversión de lo representado en el cuerpo del texto y en el aparato crítico, pero derivó de él conclusiones muy distintas a las mías:

En lugar de construir una representación del pasado en el medio ajeno del discurso narrativo, estas microhistorias mismas asumen una realidad que antes sólo se atribuía al pasado que se veía a través de las representaciones históricas. No sorprende que Ginzburg alguna vez afirmara, respecto de su obra *El queso y los gusanos*, que se trataba de una nota al pie de página dentro de un libro entero: lo *irrealis* del discurso histórico tradicional (“si se acepta la propuesta de ver el pasado desde esta perspectiva, entonces...”) se intercambia por la *ratio* directa en que se representa a sí misma la realidad histórica. Por tanto, la historia de Ginzburg sobre Menocchio es la contraparte historiográfica de aquellas mismas pinceladas de la pintura moderna que tanto llaman nuestra atención. Paralela a la desaparición del objeto estético en el arte, observamos aquí la desaparición gradual de las tesis intencionalistas sobre el pasado que el historiador clásico por lo general presentaba a su público. Lo que queda son “trozos del pasado”, esas historias sin refinar acerca de acontecimientos históricos en apariencia sin ninguna importancia que dejan a la mayoría de los historiadores contemporáneos tan desconcertados como a los visitantes del museo hace sesenta años cuando se enfrentaron a los productos terminados de Duchamp.²⁸⁴

Lo que enfureció a Ginzburg, y no le juzgo por ello, fue la afirmación de Ankersmit sobre los objetos de estudio de la microhistoria y las pretensiones epistemológicas que sustentan su construcción. Para Ginzburg, el molinero friulano Menocchio no es ningún “trozo de pasado sin refinar”, mucho menos uno “en apariencia sin ninguna importancia” pues su elección como objeto, aunque indudablemente determinada por las preferencias del historiador, perseguía una finalidad epistemológica opuesta al relativismo al que Ginzburg

²⁸² La polémica entre Ankersmit y Ginzburg se inició con la publicación del artículo “Representación histórica” que he analizado más arriba. Véase Ankersmit, *op. cit.* p.p.234-243. La respuesta de Ginzburg puede leerse en Ginzburg, *El hilo y las huellas*, *op. cit.* p.p. 386-391.

²⁸³ Y para distinguir sus afirmaciones de las mías propias a fin de evitar una indebida acusación de plagio. Trabé conocimiento con los textos de Ankersmit cuando había iniciado ya mi investigación sobre el aparato crítico a través de un muy estimado profesor al cual agradezco infinitamente, entre otras muchas cosas, el que me introdujera al pensamiento del teórico holandés. Mis apreciaciones sobre Ginzburg son, pues, anteriores a mi lectura del ensayo “Representación histórica”. Éste no hizo entonces sino confirmarme que no estaba yo muy errado al considerar a Ginzburg como un autor posmoderno. Ahora bien, mi toma de conciencia sobre el problema del “marco” de la representación historiográfica sí que se la debo, evidentemente, a la lectura del ensayo de Ankersmit, pero me parece que la analogía que me he propuesto establecer aquí entre el aparato crítico y el marco en las representaciones pictóricas supera, por ser más específica, sus planteamientos.

²⁸⁴ Ankersmit, *op.cit.* p. 239. Las cursivas son del autor.

se refiere siempre con los términos “escéptico” y “posmoderno”. Y si no le juzgo es porque, a pesar de estar claramente equivocado respecto a la “modernidad” de sus textos, su obra no es posmoderna por las razones que señala Ankersmit. De ninguna manera se asiste en ella a la desaparición del objeto de estudio de la historia, ni mucho menos la historiografía que produce la microhistoria italiana se asemeja a un *ready-made* de Marcel Duchamp. Ankersmit confunde periodos artísticos en la plástica y pretende así equiparar el impresionismo, al que alude claramente en el pasaje citado, con las vanguardias artísticas del siglo XX.²⁸⁵ En realidad, comete el mismo error que Danto al creer que el documento no brinda sino datos fragmentados que no pertenecen propiamente a la representación narrativa del pasado. Así considerado, invertir los lugares de la representación, la microhistoria no haría entonces sino presentar un fragmento del pasado sin relación con los procesos históricos en los que se halló inmerso. Ginzburg cree todo lo contrario, razón por la cual responde a Ankersmit que la aventura experimental de la microhistoria italiana:

[...] se basaba en la aguda conciencia de que todas las etapas que marcan los ritmos de la investigación son construidas, no dadas. Todas: la detección del objeto y de su relevancia; la elaboración de las categorías por medio de las cuales se lo analiza; los criterios de prueba; los patrones estilísticos y narrativos por cuyo intermedio se transmiten al lector los resultados. Sin embargo, esa acentuación del momento constructivo inherente a la investigación iba unida a un rechazo explícito de las implicaciones escépticas (posmodernas, si se quiere) tan ampliamente patentes en la historiografía europea y norteamericana de los años ochentas y primeros años noventa. A mi juicio, la especificidad de la microhistoria italiana debe buscarse en esa apuesta cognoscitiva.²⁸⁶

A mí parecer, el desencuentro entre Ginzburg y Ankersmit se explica de varias maneras. Por no ser objeto de mi reflexión, me conformaré con señalar los factores más evidentes para su intelección. Primero, la cercanía que la reflexión del historiador italiano tiene con el materialismo dialectico, que le lleva a significar a la posmodernidad bajo un signo negativo. Después, su aguda conciencia del deber del historiador para con las víctimas del poder y la opresión en el pasado. Por último, y del mayor interés para mi reflexión, por el lugar que asigna al aparato crítico como una realización propia de la conciencia *moderna* sobre la historicidad y el pasado. En efecto, Ginzburg considera que el

²⁸⁵ Para los *ready-made* de Duchamp véase Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Traducción de Ángel Sánchez-Gijón. Madrid, Alianza Editorial, 2006. (Alianza Forma: 7) p.p. 135-153, y confróntese con los capítulos relativos a Duchamp en el estudio de Arthur C. Danto, *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción de Elena Neerman. Barcelona, México, Paidós, 1999. 227 p.p.

²⁸⁶ Ginzburg, *El hilo y las huellas*, *op. cit.* p. 389.

aparato crítico es uno de los recursos mediante los cuales la conciencia moderna sobre el pasado se afirma y distingue de la concepción pre-moderna. En un artículo intitulado “Descripción y cita”,²⁸⁷ estudia la uso de la *ekphrasis* o descripción en las representaciones historiográficas clásicas y señala que su utilización se proponía alcanzar como efecto la *enárgeia*, a la que define, palabras más palabras menos y tras una larga y erudita disquisición filológica, como un hacer ver el pasado, ponerlo ante los ojos, vivificarlo o presentificarlo. Estudia pues, evidentemente, y aunque el mismo Ginzburg se niegue a reconocerlo, la concepción clásica del concepto de representación. Tal forma y finalidad de representar el pasado se mantuvo, sostiene, hasta mediados del siglo XVII cuando el modelo de la *enárgeia* hizo crisis para dar paso a la conciencia moderna fundada en el conocimiento indirecto del pasado gracias al desarrollo de la anticuaria.²⁸⁸ Ello dio lugar, explica, a nuevas formas de representar el pasado que empleaban procedimientos retóricos muy distintos a los de la representación clásica, entre ellos, el aparato crítico o *marginalia* de la representación:

Las citas, notas y signos lingüístico-tipográficos que las acompañan pueden ser considerados, en tanto procedimientos tendientes a comunicar un efecto de verdad, como correlatos de la *enárgeia* [...] La *enárgeia* estaba ligada a una cultura basada sobre la oralidad y la gestualidad; las citas al margen, los reenvíos al texto y los paréntesis angulares a una cultura dominada por la imprenta. La *enárgeia* quería comunicar la ilusión de presencia del pasado; las citas enfatizan que el pasado sólo nos es accesible de modo indirecto.²⁸⁹

Se comprende así el malestar de Ginzburg. A su manera de ver, el tipo de procedimientos narrativos y de artificios retóricos de los que se vale para la representación del pasado no sólo están determinados por el objeto mismo de su investigación sino que además cumplen una finalidad crítica y epistemológica pues se corresponden plenamente con la conciencia *moderna* del saber histórico. Lo que Ginzburg no puede comprender es la radical diferencia existente entre la epistemología que determina el método con que el historiador se aproxima al pasado durante el proceso de investigación, y el concepto de representación que le subyace. Si tal conciencia se originó en el siglo XVII con la historiografía anticuaria, tal y como él mismo afirma, podría explicarse la aparición del aparato crítico moderno,

²⁸⁷ Compilado también en *Ibidem*, p.p. 19-54.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 30. Afirmaciones que retoma de su maestro Arnaldo Momigliano.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 49-50.

pero cabría preguntarse por qué no se le utilizó a lo largo de dos largos siglos de producción historiográfica de la manera en que experimenta con él. En efecto, la epistemología del saber histórico a la que alude es plenamente moderna y sin embargo, sus estrategias representacionales son claramente posmodernas pues tienden a interesarse en la representación antes que en lo representado, como bien afirma Ankersmit al respecto. A mi parecer, la aparición del aparato crítico moderno siguió un proceso paralelo al de la invención del marco en la pintura, sólo que desfasado temporalmente de él: primero apareció el marco como tal, rodeando a la representación y señalando sus límites, tal y como sucede con la marginación material del aparato crítico en el impreso; después, pasó a figurarse pictóricamente al interior de la representación, de la misma manera en que la enunciación del aparato crítico tendió a distinguirse, cada vez más acusadamente, de la enunciación del cuerpo de texto; finalmente, terminó por convertirse, para beneficio de los artistas y de sus pretensiones sociales, culturales, políticas y económicas, en el objeto mismo de la representación, mas ya no como marco sino como tema iconográfico, enfocado en representar la labor del pintor como creador y configurador de la representación pictórica, de la misma manera en que la imagen autoral de Ginzburg como historiador y configurador del discurso histórico, terminó por apropiarse del espacio dilecto para la narración de los acontecimientos del pasado, desplazando a estos hacia la marginalia de la representación.

CONCLUSIONES PARCIALES

A lo largo del presente capítulo estudié la diferenciación existente entre el cuerpo del texto y su marginalia con la finalidad de demostrar la pertenencia de ambos lugares discursivos a la representación historiográfica académica. El estudio del aparato crítico como un espacio semántico diferenciado del cuerpo de texto por el régimen de los objetos de los que habla, se mostró pertinente para explicar fenómenos tales como el modo referencial que caracteriza al discurso histórico, la representación del autor en la marginalia y la dinámica que guardan ambos lugares de discurso al interior de la representación misma. El aparente diferir entre la enunciación del aparato crítico respecto de la enunciación del cuerpo de texto me permitió explicar las funciones dialógicas del primero, tanto como la acreditación

de las afirmaciones del historiador por el desdoblamiento de su representación en dos o más voces narrativas en relación con el régimen ontológico de la huella. La analogía entre el horizonte de la enunciación y el horizonte de lectura a la que da lugar este fenómeno tiene implicaciones muy importantes para el problema que supone la representación del pasado, tal y como demostró el análisis del concepto de representación que subyace a una buena parte de la producción historiográfica académica contemporánea. El estudio del fenómeno de la representación y la necesidad de distinguir entre el pasado representado y los procedimientos para su representación, me permitió proponer una analogía posible entre el marco en la representación pictórica y el aparato crítico en la historiografía moderna. Aunque mi análisis está lejos de agotar el problema que supone considerar al aparato crítico como el marco de la representación historiográfica en los términos en que F. R. Ankersmit propuso, considero que al menos demuestra la necesidad de apuntalar las afirmaciones producidas por la teoría de la historia a través del estudio formal de los procedimientos retóricos y discursivos de los que se valen los historiadores contemporáneos para la representación del pasado. La analogía entre el aparato crítico y el marco en la pintura demuestra también fehacientemente la necesidad de considerar a la marginalia del discurso histórico como parte integrante de la representación historiográfica académica, lo cual considero muy importante dada la tendencia, tan extendida en el mundo editorial y las academias, a considerar al aparato crítico como un elemento prescindible que dificulta la divulgación del saber histórico más allá del estrecho horizonte de recepción disciplinar.

El somero análisis de los procedimientos ensayados por el microhistoriador italiano Carlo Ginzburg en su producción historiográfica no tenía otra finalidad que demostrar que el aparato crítico es un elemento fundamental de la representación y abierto a todo tipo de experimentaciones formales, mismas que gozan de una muy buena recepción en los mercados editoriales. La dinámica observable entre el aparato crítico y el cuerpo de texto en sus escritos reafirma mi hipótesis de que las formas genéricas del discurso histórico producido por las academias gozan de una buena salud y siguen abiertas a la experimentación formal en materia de la representación del pasado. Al cerrar mi investigación con el presente capítulo no perseguía otra finalidad que subrayar la importancia de abordar el estudio de las representaciones historiográficas desde una perspectiva estrictamente formal que tienda a enriquecer la producción teórica, pues ésta

suele obviar por norma general el estudio de los procedimientos formales con que se representa al pasado por el interés desmedido por la trama del relato, a la que por lo demás no consagran estudios estructurales específicos, y ello a pesar de la cercanía, cada vez más estrecha, entre la teoría de la historia y el campo de la estética.

CONCLUSIONES GENERALES

Concluir jamás es tarea fácil, y lo es aún menos cuando del objeto a constituir por el discurso, se ha alcanzado tan sólo a esbozar una figura probable. No era otro, sin embargo, el interés de la presente tesis dada la inexistencia de estudios teóricos que tuviesen al aparato crítico por objeto. Al problematizar la relación que guarda éste con el texto en la representación historiográfica académica, he podido llamar la atención sobre un conjunto de fenómenos semiológicos que, aunque de todos conocidos, no han hallado todavía su lugar en la teoría de la historia contemporánea. Mucho tiene que ver, sin duda, el hecho de que los estudios historiográficos suelen obviar del análisis la dimensión formal de la representación discursiva del pasado. Cuestiones como qué tipo de fuentes emplea el historiador, cuál es su objeto de estudio, con qué metodología condujo la investigación, a qué escuela o corriente historiográfica pertenece y, pregunta al parecer soberana, cuál es la conciencia que de la historia tiene el autor, pueden muy bien responderse sin necesidad de aludir al análisis formal y discursivo de la representación. Los trabajos que más se acercan a lo que aquí llamo estudio formal de la representación, son aquellos que se preguntan por la forma narrativa del discurso histórico. Sin embargo, y a pesar del desmedido interés que conceden a la constitución del significado por la construcción de la trama en la representación, no existe un sólo trabajo que se haya consagrado realmente al análisis formal y estructural de la trama en una representación historiográfica concreta. El estudio de Hayden White sobre la historiografía europea del siglo XIX, por ejemplo, se conforma con describir la significación que la trama aporta a los acontecimientos antes que estudiar la configuración de la trama misma. La diferencia es pequeña pero significativa: su modelo de estudio historiográfico sirve para explicar “la conciencia que del acontecer histórico tuvo el autor”, mas no para potenciar la experimentación formal entre los historiadores actuales por medio del develamiento de las estrategias y procedimientos narrativos y retóricos presentes en el texto. Con mi tesis espero haber llamado la atención sobre el problema formal que para la representación del pasado suponen algunas de esas estrategias en su relación con los elementos formales que caracterizan a la representación historiográfica académica. Creo que en ese sentido he logrado, al menos, señalar la importancia que el aparato crítico cumple en ella, por más que no me haya resultado posible agotar la explicación de los

fenómenos a los cuales da lugar su inclusión en la representación. De igual manera, considero que he conseguido reforzar la cada vez más aguda conciencia de las relaciones que vinculan la producción historiográfica académica con el resto de las producciones culturales de tipo representacional, al señalar —más no probar ciertamente— la pertinencia de considerar el desarrollo del aparato crítico en la historiografía dentro de un proceso más general dentro del ámbito de la cultura, y que se caracteriza por poner el énfasis en la representación antes que en lo representado. Si bien mi analogía entre el aparato crítico y el marco de la representación pictórica debe considerarse como necesaria para la intelección de un argumento antes que como el establecimiento de un cierto paralelismo entre dos procesos históricos claramente diferenciados, creo que podría sostener en un futuro un modelo posible a perfeccionar en estudios posteriores.

Si los estudios historiográficos obvian la forma de la representación, otro tanto sucede con las formulaciones teóricas que tienden a concentrarse en problemas más generales, como lo son la significación del pasado por la estructura narrativa, la referencialidad del discurso, la temporalidad, las condiciones de posibilidad del saber histórico, y un largo etcétera. Sin embargo, el hecho de que sean más generales no supone que no encuentren su fundamento en los procedimientos formales de que se valen los historiadores para la construcción de la representación historiográfica. Por ejemplo, la importancia de la representación del autor para el fenómeno de la referencialidad en el discurso histórico no ha sido todavía estudiada a fondo. Por supuesto, las formulaciones en torno a la epistemología del saber histórico han llamado la atención sobre el papel que tiene la atestación crítica que hace el historiador en su discurso, pero la forma en que tal atestación se realiza y manifiesta formalmente al interior de la representación requiere aún de formulaciones específicas. Otro tanto sucede con el problema de la especificidad genérica del discurso histórico, pues las formulaciones actuales deben ponerse en relación con los rasgos formales que le caracterizan como género, pues no basta con señalar que la historiografía tiene por objeto al pasado y funda sus pretensiones de verdad en la referencia al testimonio y la huella. Dado que el discurso histórico ha presentado a lo largo de su desarrollo como género discursivo muchas y variados formatos, su diferenciación formal puede arrojar luz sobre muchos problemas de índole y naturaleza teórica. Por lo anterior, consideré necesario abordar el estudio del aparato crítico desde una perspectiva formal y no

sociológica. Las prácticas de validación del conocimiento histórico y las funciones que en ellas cumple el aparato crítico están muy lejos de agotar la explicación de los fenómenos a los que su inclusión da lugar. Por eso reservé en la presente tesis un número considerable de páginas para discutir el problema de la pertenencia o no pertenencia del aparato crítico a la representación historiográfica académica. Creo que he podido demostrar fehacientemente que éste no puede desprenderse de la representación sin merma de su sentido. El que el aparato crítico pueda desprenderse analíticamente — y no sin cierta violencia— del conjunto de la representación para su valoración epistemológica, no supone que éste no cumpla otras funciones semiológicas y discursivas diferentes, y que son, por qué no decirlo, quizá aún más importantes que las estrictamente epistemológicas.

Al ensayar un modelo de explicación formal, no he querido sino llamar la atención de los estudiosos respecto de los fenómenos que suelen pasarse por alto al obviar la dimensión discursiva de la representación. La intención es clara: propugnar por una historiografía y una teoría de la historia que acusen un marcado formalismo que posibilite la generación de nuevas y originales maneras, no sólo de comprender el pasado, sino también de representarle. Si acaso he convencido al lector de poner una mayor atención en la construcción del aparato crítico en sus discursos antes que de buscar la manera de prescindir de él para ampliar el horizonte de recepción de sus textos, o si bien le he convencido de experimentar formalmente con las relaciones que se establecen entre la marginalia y el cuerpo del texto, me tendré por satisfecho.

BIBLIOGRAFÍA

- Alpers, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Traducción de Consuelo Luca de Tena. Madrid, Hermann Blume, 1987. Ilus. (Serie Arte, Crítica e Historia) 377 p.p.
- Ankersmit, F. R. *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Traducción de Ricardo Martín Rubio Ruiz. México, Fondo de Cultura Económica, 2004. (Breviarios: 516) 470 p.p.
- and Hans Kellner [Editors]. *A New Philosophy of History*. Edited by Frank Ankersmit and Hans Kellner. 2 ed. Great Britain, The University of Chicago Press, 1995. 289 p.p.
- Aristóteles. *Poética*. Versión, Introducción y notas de Juan David García Bacca. 2ed. México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 2000. (Bibliotheca Scriptorvm Grecorvm et Romanorum Mexicana) cxxvii + 47 p.p.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. 10 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 2006. (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios) 531 p.p.
- Austin L., John. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Compilado por J.O. Urmsón; traducción de Genaro R. Carrió y Eduardo A Rabossi. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós, 1991. (Paidós Studio: 22) 219 p.p.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. 11 ed. México, Siglo XXI Editores, 2003. (Lingüística y Teoría Literaria) 396 p.p.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós, 1987. (Paidós Comunicación: 28) 357 p.p.
- , et al. *Análisis estructural del relato*. 6 reimp. Traducción de Ana Nicole Vaisse y Beatriz Dorriots. 6 reimp. México, Ediciones Coyoacán, 2004. (Dialogo Abierto: 56) 229 p.p.
- Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Traducción de Joaquín Jordá. 3 ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. (Colección Argumentos: 181) 203 p.p.
- Baxandall, Michael. *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Traducción de Carmen Bernardez Sanchis. Madrid, Hermann Blume, 1989. Ilus. (Arte, Crítica e Historia) 170 + xxxvi p.p.

- Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento.* Traducción de Homero Alsina Thevenet. 4 ed. Barcelona, Gustavo Gili, 2000. Ilus. 199 p.p.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética.* 8 ed. 3 reimp. México, Editorial Porrúa, 2001. xvi + 520 p.p.
- Alusión, referencialidad, intertextualidad.* 1 reimp. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006. (Bitácora de Retórica: 1) 69 p.p.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.* Traducción de Andrea Morales Vidal. 15 ed. México, Siglo XXI Editores, 2004. (Teoría) 386 p.p.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general.* 2v. Traducción de Juan Almela. 23 ed. México, Siglo XXI Editores, 2004. (Lingüística y teoría Literaria)
- Bioy Casares, Adolfo. *La invención y la trama. Obras escogidas.* Edición, selección, introducción y notas de Marcelo Pichón Rivière. Barcelona, Esp., Tusquets Editores, 2002. (Fábula: 198) 762 p.p.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones.* 2 ed. Barcelona, Emecé Editores, 1996. (Biblioteca Jorge Luis Borges) 217 p.p.
- Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II.* 2 T. Traducción de Mario Monteforte, Wenceslao Roces y Vicente Simón. 2 ed. 4 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Ilus. (Sección de Obras de Historia)
- Butor, Michael. *Degustación.* Selección y traducción de Frédéric-Yves Jeannet y Antonio Marquet. México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 1993. (Poemas y Ensayos) 151 p.p.
- Cayo Julio César. *Guerra Gálica.* Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. (Bibliotheca Scriptorvm Grecorvm et Romanorum Mexicana) CLXXXIX + 175 p.p.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia.* Traducción de Jorge López Moctezuma; prólogo a la 2ed. en francés por el autor. 2 reimp. México, Universidad Iberoamericana: Departamento de Historia -I TESO, Ilus. 2006. (El oficio de la historia) 334 p.p.
- Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción.* Nueva edición revisada y aumentada por Luce Giard. Prólogo de Luce Giard; traducción de Alfonso Mendiola y Marcela Cinta. 2 ed. México, Universidad Iberoamericana-Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2003. (El Oficio de la Historia) 168 p.p.
- Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha,* 2 V. Edición de John Jay Allen. 20 ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

- Córdova, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana. La formación del nuevo régimen*. 23 reimp. México, Ediciones Era, 2003. (Problemas de México) 508 p.p.
- Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Godin y Antonio Saborit; Edición de Alberto Cue. 2 ed., 2 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 2006. (Colección Espacios para la Lectura) 271 p.p.
- Damisch, Hubert. *El origen de la perspectiva*. Versión española de Federico Zaragoza Alberich; revisión de Manuel López Blázquez. Madrid, Alianza Editorial, 1997. Ilus. (Alianza Forma: 143) 377 p.p.
- Danto, Arthur C. *Historia y narración: Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Introducción de Fina Birulés; traducción de Eduardo Bustos. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós-I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989. (Pensamiento Contemporáneo: 5) 155 p.p.
- *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción de Elena Neerman. Barcelona, México, Paidós, 1999. 227 p.p.
- De Quincey, Thomas. *Los últimos días de Immanuel Kant*. Traducción de José Rafael Hernández Arias. Madrid, Valdemar, 2000. (El Club Diógenes: 149) 210 p.p.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver. Barcelona, Editorial Anthropos, 1989. (Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico: 38) 413 p.p.
- Diccionario de la Lengua Española*. 2 T. 22 ed. Madrid, Real Academia Española, 2001.
- Ducasse, Isidore (Conde de Lautréamont), *Cantos de Maldoror y otros textos*. Traducción de Aldo Pellegrini. Barcelona, Barral Editores, 1970. 311 p.p.
- Eco, Umberto. *Cómo se escribe una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. 6 reimp. Barcelona, Editorial Gedisa, 2005. 233 p.p.
- Fadanelli, Guillermo. *Elogio de la vagancia*. México, Lumen, 2008. (Ensayo) 124 p.p.
- Febvre, Lucien. *Combates por la historia*. Traducción de Francisco J. Fernández Buey y Enrique Argulloí. 2 ed. México, Ariel, 1992. (Ariel # 68) 247 p.p.
- Florescano, Enrique. *Precios del maíz y crisis agrícolas en México (1708-1810)* México, Ediciones Era, 1986. Ilus. (Problemas de México) 236 p.p.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2002. (Teoría) 368 p.p.

- *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. 32 ed. México, Siglo XXI Editores, 2005. (Teoría) 375 p.p.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello*. Madrid, Alianza Editorial, 1973. (El libro de Bolsillo: 475) 223 p.p.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. 9 ed. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.. (Hermeneia: 7) 333 p.p
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México, Siglo XXI Editores, 2000. (Lingüística y Teoría Literaria) 366 p.p.
- *Figuras, V*. Traducción de Ariel Dilon. México, Siglo XXI Editores, 2005. (Teoría) 339 p.p.
- Gide, André. *El inmoralista*. [?]México, Ediciones Apolo, [?] 173 p.p.
- Ginzburg, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Traducción de Luciano Padilla López. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010. (Sección de Obras de Historia) 492 p.p.
- *El queso y los gusanos: el cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Traducción de Francisco Martín. Barcelona, Editorial Muchnik, 1997. (Atajos: 12) 251 p.p.
- Gombrich, E. H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión castellana de Gabriel Ferrater. Madrid, Editorial Debate, 1998. Ilus. xiv + 386 p.p..
- Grafton, Anthony. *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota a pie de página*. Traducción de Daniel Zadunaisky. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998. (Sección de Obras de Historia) 178 p.p.
- Heródoto. *Historia*. Edición y traducción de Manuel Balasch. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999. (Letras Universales # 274) 935 p.p.
- Jabès, Edmond. *El libro de las preguntas*. Prólogo de Francisco Jarauta; traducciones de José Martín Arancibia y Julia Escobar. Madrid, Ediciones Siruela, 2006. (Libros del Tiempo: 228) 895 p.p.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. Compendio y versión de Víctor Pozanco. Barcelona, Esp., Editorial Lumen, 1993. (Palabra en el Tiempo: 222) 286 p.p.
- Katz, Friedrich. *La guerra secreta en México. Europa, Estados Unidos y la revolución mexicana*. Traducción de Isabel Fraire, Jose Luis Hoyo y José Luis González. 2 ed. 9 reimp. México, Ediciones Era, 2010. (Problemas de México) 744 p.p.

- Kemp, Wolfgang. *Rembrandt: La sagrada familia*. Traducción de Celia Bulit. México, Siglo XXI Editores, 1994. Ilus. (Galería Abierta) 74 p.p
- Lacan, Jacques. *Escritos*. 2v. Nota y traducción de Tomás Segovia; nota introductoria del director de la colección, Armando Suárez; revisada por el autor y por Juan David Nasio. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002. (Psicología y Etología)
- Lezama Lima, José. *Obras completa. Tomo II: Ensayos/cuentos*. México, Aguilar México, 1977. (Biblioteca de Autores Modernos) 1288 p.p.
- López Ruiz, Miguel. *Normas técnicas y de estilo para el trabajo académico*. 4 ed. México, UNAM: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2003. (Biblioteca del Editor) 166 p.p.
- Marqués de Sade (Donatien Alphonse Francois), *Justine o las desventuras de la Virtud*. Prólogo, traducción y bibliografía de Sade por María Antonieta Trueba. 4 ed. 2 reimp. México, Ediciones Casa Juan Pablos, 2003. 319 p.p.
- Marin, Louis. *On Representation*. Traducción del francés al inglés de Catherine Porter. 10 reimp. Stanford, California, Stanford University Press, 2010. Ilus. (Crossing Aesthetics) 449 p.p.
- Metz, Christian. *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. 2 T. Traducción de Carles Roche; prólogo de François Jost. Barcelona, Ediciones Paidós, 2002.
- Micheli, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo xx*. Traducción de Ángel Sánchez-Gijón. Madrid, Alianza Editorial, 2006. (Alianza Forma: 7) 364 p.p.
- Navarro Reyes, Jesús. *Cómo hacer filosofía con palabras. A propósito del desencuentro entre Searle y Derrida*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2010. 336 p.p. (Sección de Obras de Filosofía) 335 p.p.
- O' Gorman, Edmundo. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. 3 ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. Ilus. (Colección Tierra Firme) 195 p.p.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Traducción de Virginia Careaga. 3 ed. Barcelona, Tusquets Editores, 2008 Ilus. (Fábula: 122) 169 p.p.
- Passolini, Pier Paolo. *Cinema: el cine como semiología de la realidad*. Traducción de Miguel Bustos García. México, UNAM: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2006. 156 p.p.
- . *Pasiones heréticas. Correspondencia 1940-1975*. Selección, traducción y notas de Diego Bentivegna; prólogo de Daniel Link. Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2005. (Extraterritorial) 352 p.p.

- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad; Postdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. Presentación de Javier Rico Moreno. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. (Colección Conmemorativa 70 Aniversario del Fondo de Cultura Económica: 11) 296 p.p.
- Prescott, William H. *Historia de la conquista de México*. Anotada por Lucas Alamán, con notas críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez y Mariano de la Cueva; prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina. Trad. de José María González de la Vega. 5 ed. México, Editorial Porrúa, 2000. (Sepan Cuantos...: 150) CLIV + 770 p.p.
- Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo xv. [El deslinde; Apuntes para una teoría literaria]* Nota preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. 2 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas) 525 p.p.
- “Parrasio o de la pintura moral” en José Luis Martínez [comp.] *El ensayo mexicano moderno*. 2 T. 3 ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2001. (Letras Mexicanas: 39)
- Rimbaud, Arthur. *Iluminaciones; Cartas del vidente*. Traducción de Juan Abeleira. Edición bilingüe. Madrid, Ediciones Hiperión, 1995. (Poesía: 75) 204 p.p.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque; traducción de Gabriel Aranzueque. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós-I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. (Pensamiento Contemporáneo # 56) 230 p.p.
- *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Madrid, Editorial Trotta-Ministerio Francés de Cultura, 2003. (Colección Estructuras y Procesos: Serie Filosofía) 684 p.p.
- *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Traducción de Graciela Monges Nicolau. 5 ed. México, Universidad Iberoamericana: Departamento de Letras-Siglo XXI Editores, 2003. 112 p.p.
- *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. 4 ed. México, Siglo XXI Editores, 2003. (Lingüística y Teoría Literaria) 371 p.p.
- *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Traducción de Agustín Neira. 3 ed. México, Siglo XXI Editores, 2001. (Lingüística y Teoría Literaria) 254 p.p.
- *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Traducción de Agustín Neira. 3 ed. México, Siglo XXI Editores, 2001. (Lingüística y Teoría Literaria) 439 p.p.

- Rubial García, Antonio. *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*. Estudio introductorio de Pedro Ángeles Jiménez. [Apéndice: Vida de fray Martín de Valencia escrita por fray Francisco Jiménez] 1 reimp. México, UNAM: Facultad de Filosofía y Letras, 2000. (Colección Seminarios) 264 p.p.
- Sarduy, Severo. *Antología*. Prologo de Gustavo Guerrero Jiménez. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. 277 p.p.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Publicado por Charles Bailly y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedliger; traducción castellana y notas de Mauro Armiño. México, Ediciones Akal, 2002. (Akal Universitaria: Serie Letras: 1) 319 p.p.
- Searle, John. *Actos de habla. Ensayo de filosofía de lenguaje*. Traducción de Luis M. Valdés Villanueva. 7 ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 2009. (Colección Teorema; Serie Mayor) 201 p.p.
- Stoichita, Víctor I. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en la pintura europea*. Traducción de Ana María Coderch. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000. Ilus. (Cultura Artística: 18) 301 p.p.
- Teresa de Mier, *Servando. Obras completas: El heterodoxo guadalupano*. T. V. Estudio preliminar y selección de textos de Edmundo O'Gorman. México, UNAM, 1981.
- Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Traducción del griego por Diego Gracián. Introducción de Edmundo O' Gorman. 5 ed. México, Editorial Porrúa, 1998. (Sepan Cuantos... # 290) lxx + 438 p.p
- Unamuno, Miguel de. *Cómo se hace una novela. La tía Tula. San Manuel Bueno, Mártir y tres historias más*. Retrato de Unamuno por J. Cassou y comentario de Unamuno al mismo. 9 ed. México, Editorial Porrúa, 1996. (Sepan Cuantos...: 384) xxvii+197 p.p.
- Valéry, Paul. *Aforismos*. Traducción de Ricardo Alcázar. México, Universidad Autónoma de Puebla / Verdehalago, 2000. (Las Cascadas Prodigiosas: 50) 79 p.p
- Villoro, Luis. "Hidalgo: violencia y libertad" en Virginia Guedea [comp.] *La revolución de independencia*. Introducción y selección de Virginia Guedea. México, El Colegio de México, 1995. p.p. 59-60.
- Weinberg, Liliana. [coord.] *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México, UNAM: Coordinación de Humanidades, 2003. (Ensayo/Interpretación)
- White, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Traducción de Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Esp., Ediciones Paidós, 1992. (Paidós Básica: 58) 229 p.p.

———*Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX.* Traducción de Stella Mastrangelo. 1 reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 2001. (Sección de Obras de Historia) 432 p.p.

Womack Jr., John. *Zapata y la Revolución Mexicana.* Francisco González Aramburo. 25 ed. México, Siglo XXI Editores, 2003. Fotografías. (América Nuestra: Caminos de Liberación: 10) 443 p.p.

Zaid, Gabriel. “Nota a pie de página” en *Letras Libres*, Num. 74. Febrero 2005

Zerby, Chuck. *The Devil's Details. A History of Footnotes.* New York, Touchstone Books, 2003. 150 p.p.