
El historicismo figurativo de Hayden White

Omar Murad / Universidad Nacional de Mar del Plata

> Resumen

En este trabajo sostengo que la solución de White al problema sobre la representación de acontecimientos límite deviene en un historicismo figural modernista que retoma el historicismo estético de Erich Auerbach. Denomino 'figuración modernista' a la presentación de la realidad que White elabora a partir de la aplicación del modelo estético de Auerbach a la interpretación de acontecimientos que desbordan la capacidad de dotarlos de significado a partir de los conceptos y los recursos expresivos disponibles en nuestra dotación cultural. La figuración modernista implica que la presentación estética de la realidad es constitutiva de la experiencia y constituyente de la realidad a través de una estilística del discurso narrativo con consecuencias para la autoconstitución de la subjetividad del individuo.

Para desarrollar mi punto de vista he dividido el presente trabajo en cuatro apartados. En el primero reconstruyo la interpretación de White de *Mimesis* de Auerbach a la luz de la noción de "historicismo modernista" lo cual me permite elaborar el concepto de 'figuración modernista'. En el segundo apartado muestro que lo que White denomina 'acontecimiento modernista' es una aplicación de la figuración modernista a la interpretación de acontecimientos límite. En el tercero reconstruyo la concepción estilística del modernismo whiteano. Finalmente, en el cuarto reconstruyo la homología planteada por Roland Barthes – y aceptada por White – entre escritura modernista y diátesis media y sugiero que dicha escritura busca superar la sutancionalizante noción de 'individuo' ínsita en la noción de 'agente'.

» *figura, modernismo, Hayden White, acontecimientos límite, voz media.*

Recibido el 18 de noviembre de 2015. Aceptado el 6 de marzo de 2016.

> Abstract

In this paper I hold that White's solution to the problem about representation of liminal events turns into a figural historicism that follows Erich Auerbach's aesthetical historicism. I call 'modernist figuration' to the presentation of reality that White makes applying Auerbach's esthetical model to interpretation of events that overflow the capability of endow them of meaning using concepts and expressive resources available in our cultural supply. The modernist figuration implies that aesthetic presentation of reality is constitutive of experience and constituent of reality through a stylistic of narrative discourse with consequences to the self-constitution of individual subjectivity.

To develop my viewpoint I divide this paper in four sections. First, I reconstruct White's interpretation of Auerbach Mimesis from the point of view of "modernist historicism" notion which allow me to elaborate the 'modernist figuration' concept. Second, I show that what White's call 'modernist event' is an application of modernist figuration to the interpretation of limit events. Third, I reconstruct the stylistic conception of whitean modernism. Finally, I reconstruct the homology that Roland Barthes sustains – and White accepts – between modernist writing and middle voice and I suggest that this kind of writing tries to overtake the reification of 'individual's' notion inherent to 'agent's' notion.

» *figure, modernism, Hayden White, liminal events, middle voice.*

> Introducción

En 1989 Hayden White fue invitado a disertar sobre la trama histórica y el problema de la verdad en el marco de un coloquio organizado por Saul Friedländer. Este versaba sobre los límites de la representación del Holocausto. La cuestión era qué límites debe imponerse a lo que puede o no puede decirse sobre el Holocausto y de qué modo debería ser dicho. Además de White, fueron invitados al encuentro diversos historiadores especialistas en la cuestión del Holocausto y la solución final, así como escritores y artistas que habían tratado en sus obras distintos aspectos de este tema. El coloquio en cuestión surgió como corolario del *Historikerstreit* (*debate de los historiadores*), y en particular del intercambio epistolar entre Martin Broszat y Saúl Friedländer a propósito de la historización del periodo nazi y el lugar que en él debía ocupar Auschwitz. Las cuestiones planteadas en este marco fueron recepcionadas de un modo particular por White, y aquella fue la ocasión para desarrollar sus puntos de vista sobre el modernismo y comenzar a plantear lo que luego habría de nombrar como "acontecimientos modernistas".

En este trabajo no me ocuparé de las críticas y objeciones lanzadas a la propuesta de White en el mencionado coloquio, sino que reconstruiré detalladamente dicha propuesta. Sostengo que la solución de White al problema sobre la representación de acontecimientos límite deviene en un historicismo figural modernista que retoma el historicismo estético de Erich Auerbach. Denomino 'figuración modernista' a la presentación de la realidad que White elabora a partir de la aplicación del modelo estético de Auerbach a la interpretación de acontecimientos que desbordan la capacidad de dotarlos de significado a partir de los conceptos y los recursos expresivos disponibles en nuestra dotación cultural. La figuración modernista implica que la presentación estética de la realidad es constitutiva de la experiencia y constituyente de la realidad a través de una estilística del discurso narrativo con consecuencias para la autoconstitución de la subjetividad del individuo.

Para desarrollar mi punto de vista he dividido el presente trabajo en cuatro apartados. En el primero reconstruyo la interpretación de White de *Mimesis* de Auerbach a la luz de la noción de "historicismo modernista" y esto me permite elaborar el concepto de 'figuración modernista'. En el segundo apartado muestro que lo que White denomina 'acontecimiento modernista' es una aplicación de la figuración modernista a la interpretación de acontecimientos límite. En el tercero reconstruyo la concepción estilística del modernismo whiteano. Finalmente, en el cuarto reconstruyo la homología planteada por Roland Barthes – y aceptada por White – entre escritura

modernista y diátesis media y sugiero que dicha escritura busca superar la sutancializante noción de 'individuo' ínsita en la noción de 'agente'.

> Figuración modernista

En su obra tardía desde finales de los '80 hasta la actualidad, White trabaja no con una sino varias caracterizaciones del modernismo. Para ello utiliza este término de diversas maneras, de modo que sólo en su obra tardía hallamos menciones a un "estilo modernista", una "escritura modernista", un "modernismo cultural", un "proyecto modernista de filosofía", un "historicismo modernista", "acontecimientos modernistas", etc. Sin embargo, nunca hallamos una mención explícita de White al término "figuración modernista". Es preciso, entonces, que expliquemos primero qué queremos decir con este término.

En "La historia Literaria de Auerbach. Causalidad Figural e historicismo modernista" [1996] retoma su análisis de la obra de Auerbach, esta vez para desarrollar el tipo de causalidad figural que dice encontrar en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. [1942]. Considera a *Mimesis* como una obra distintiva de "historicismo modernista". White toma la definición de historicismo de Meinecke, y lo entiende como la "visión el mundo que identifica realidad con historia, más que con una realidad nouménica, teológica o metafísica" (White, 2010a: 33). Sin embargo, específicamente para White lo distintivo de la obra de Auerbach está dado en el adjetivo "modernista". Una primera aproximación a la especificidad de este atributo la encontramos en la sutil redefinición que elabora a partir de la caracterización que Jameson provee del proyecto auerbachiano plasmado en *Mimesis*. Escribe White: "Si *Mimesis* es –como Jameson declara– un ejemplo del intento de producir el concepto de la historia literaria, el concepto en cuestión es uno peculiarmente estético" (White: 2010a: 34). Pero, ¿qué es un concepto estético? Evidentemente aquí no se trata de un concepto sobre una cuestión estética, es decir, la literatura como objeto artístico sobre el cual reflexionar. Más bien, es la producción del concepto, en este caso del concepto de "historia literaria", la que se concibe de manera estética a partir del modelo de la figura y el cumplimiento.¹

White considera que la historia de la literatura es "consistente con la figura de la 'figuralidad'" cuya idea es inherente al cumplimiento progresivo de dicha figura. En otras palabras, el despliegue de la historia literaria occidental consiste en el reconocimiento de la "figuralidad" entendida

¹ White retoma una idea presente en el ensayo "figura" de Auerbach en el cual este último estudia la evolución del concepto de "figura" en la antigüedad grecolatina y en el cristianismo. Auerbach argumenta que el término está delimitado por dos polos: por una parte, por los conceptos de idea o forma o incluso por los términos griegos *schema* o *typos* (que dan el campo semántico de lo plástico configurador y lo general o regulado por leyes respectivamente). Por la otra, por el concepto de copia y la voz latina de *imago*. En consecuencia, la noción de "figura" es considerada como una imagen que es, a la vez, un principio configurador, *umbro* o sombra del futuro en tanto anticipación, y consumación de dicha figura. Con esta doble valencia el término figura resulta "más sensorial y dinámico que *forma*, y conserva la singularidad de lo original con más pureza que *imago*" (Auerbach, 1998: 51). Desde un punto de vista histórico, el término primero fue utilizado según el nominalismo de los retóricos latinos. Es decir, se hallaba circunscripto al análisis retórico de textos y casos específicos del lenguaje en general. Pero con la llegada del cristianismo los Padres de la Iglesia lo resignificaron y acuñaron la idea de "interpretación figural". Esta refiere a la pretensión de establecer una conexión entre personas o acontecimientos, donde uno de ellos además de ser él mismo equivale a otro, y aquel otro incluye al primero y lo consume. Así, al principio se trataba de una especie de exégesis bíblica en la que básicamente se interpretaba al Antiguo Testamento y sus figuras en tanto anticipaban y anunciaban al cristianismo expresado en el Nuevo Testamento. Por ejemplo, se interpretaba a Moisés como la figura que anunciaba a Cristo, y a este último como su anti-figura, o sea la consumación de Moisés como figura. Pero, en la interpretación de Padres de la Iglesia como Tertuliano de ningún modo se le restaba realidad histórica ni a Moisés ni a Cristo (75).

como “la promesa de una mejor representación de la realidad”. Al mismo tiempo, cada una de las formas de realismo es la consumación de una figura que muestra el esfuerzo de los escritores para desarrollar una “práctica de innovación estilística cada vez mejor adaptada a la descripción de una realidad tan variada en sus formas como múltiple en sus significados” (White, 2010a: 34). Escribe White que “la historia de la literatura occidental despliega una consciencia cada vez más acabada del proyecto único de la misma, el cual no consiste en otra cosa que en la consumación de su promesa singular de representar la realidad de manera realista” (White, 2010a: 34). Dado que la realidad es múltiple en sus formas y significados la historia de su representación consiste en la serie de modulaciones de la figura de la “figuralidad”. La idea de un cumplimiento siempre diferido es inherente a esta figura, puesto que la historia de la representación de la realidad no es otra cosa que la historia de sus presentaciones guiadas por la promesa de una mejor representación. Aquí hay que distinguir, como hace White, entre *Vorstellung* (representación) y *Darstellung* (presentación). White sugiere que el término nodal del subtítulo de *Mimesis* en alemán (*Dargestellte Wirklichkeit in der Abendladischen Literatur*) no es “representación” sino “realidad” (*Wirklichkeit*), y la forma de adjetivo gerundio en la que aparece el término presentación (*dargestellte*) indica, antes que un objeto, la actividad de presentar (White, 2010a: 43. Nota 23). La *mimesis* que Auerbach tematiza no trata sobre la representación de una realidad extra-verbal, sino sobre las distintas presentaciones de esta particular figura en el discurso literario occidental. Como mencionamos, en la figura de la “figuralidad” o *mimesis* la noción de “promesa” es importante. Según White, el cumplimiento funciona aquí como una siempre renovada promesa de realización según la cual la tarea de representar la realidad se renueva en cada nueva figura de la realidad. Además, la noción de “cumplimiento” funciona según un modo específicamente histórico de causación que propone denominar “causalidad figural”. Esta provee de un “equivalente moderno de *telos* clásico” y un “equivalente secular de apocalipsis cristiano”, dota “a la historia de un significado de *progressus* hacia una meta nunca plenamente realizable” (White, 2010a: 35. Destacado en el original). Difiere, pues, tanto de las antiguas nociones teleológicas como del mecanicismo científico moderno, aun cuando ésta sea una diferencia sutil. White parece estar proponiendo que la causalidad figural establece una relación directa y horizontal con la imaginación poética y la capacidad humana de comprender y controlar la realidad. Dice:

La misma [causalidad figural] informa el proceso por medio del cual la humanidad se autorealiza por medio de su capacidad singular de cumplimentar las múltiples figuras en y por medio de las cuales la realidad es, a un mismo tiempo, representada como un objeto para la contemplación y como un premio, un *pretium*, un objeto de deseo digno de los esfuerzos humanos por comprenderlo y controlarlo (White, 2010, 35. Destacado en el original)

La promesa ínsita en la consumación introduce su particular lógica en la causalidad volviéndola retrospectiva, o en otros términos, según el procedimiento narrativo denominado *analépsis*; esto es, es posible deducir retrospectivamente la promesa de un cumplimiento, pero prospectivamente no se puede inferir la realización de una promesa. También denomina “genealógico” a este tipo de causalidad figural en la cual los agentes responsables de la ocurrencia de un acontecimiento lo vinculan con otro acaecido anteriormente sin que el último tenga ninguna relación aparente con éste. Da el ejemplo de la cultura renacentista italiana: dado que no hay ningún nexo necesario que la ligue a la cultura grecolatina las relaciones entre acontecimientos anteriores y posteriores son retrospectivas puesto que dependen de “las decisiones tomadas

por una cantidad de agentes históricos, desde la época de Dante y sus contemporáneos hasta el XVI, de considerarse a sí mismos y a su dotación cultural *como si* hubieran descendido realmente a partir del prototipo anterior” (White, 2010a: 36-37. Destacado en el original). Sin embargo, aun cuando la elucidación de la causalidad figural sugiere una manera creativa de relacionar acontecimientos pasados desde el presente, preguntas como quién o quiénes han garantizado el cumplimiento de las promesas (lo cual parece conducirnos a cierta forma de humanismo o voluntarismo o incluso a la misma idea de Dios), o cuáles son los intereses involucrados para que los agentes “vinculen” acontecimientos de esta manera y no de otra permanecen sin respuesta (Kellner: 2013).

En cualquier caso, en la causalidad figural White encuentra un “modelo estético” que permite relacionar textos y acontecimiento retrospectivamente y lo aplica a la comprensión del diseño interno de *Mimesis* (White, 2010a: 37). Con toda propiedad podemos adscribir este texto dentro del historicismo, puesto que no está concebido según una idea previa o transhistórica de qué es la realidad o cómo debe ser representada, sino que a partir del mencionado modelo considera el significado de cada una de las presentaciones de la realidad estudiadas dentro del curso de la historia misma. Es un poco más difícil, sin embargo, ver cómo se relaciona con el modernismo. Como señala White, el mismo Auerbach en una de las últimas páginas de *Mimesis* y casi al pasar, mientras revisa las características del realismo decimonónico y las relaciona con las del modernismo de Woolf, Joyce y Proust, inscribe su investigación en la línea de estos escritores modernistas (White, 2010a: 49). El “criterio” común a todos ellos es trabajar con fragmentos, agotar episodios cotidianos, seleccionar arbitrariamente breves momentos de la vida o un pasaje textual en el que “está contenida toda la sustancia del destino y éste, por lo mismo, puede representarla” (Auerbach, 1950: 516). El modernismo no concede importancia al arreglo cronológico y exhaustivo de los acontecimientos, ni a las síntesis totalizantes; tampoco trata sus temas en largos lapsos de tiempo: los “grandes virajes externos” o los “golpes espectaculares del destino” no tienen mayor importancia respecto al tema (Auerbach, 1950: 516). En el caso que nos ocupa, a Auerbach lo guía el convencimiento de que “los motivos fundamentales de la historia de la representación” [...] “pueden hallarse en un texto realista cualquiera” (Auerbach, 1950: 517). Así, en un poco más de setenta versos de la Divina Comedia halla los materiales para vincular el realismo de Dante con el Bocaccio y Montaigne, pero también con un fragmento de un texto del siglo XII y otros de épocas anteriores. Unos anuncian a otros y éstos los consuman. Doble relación, pues, de las distintas presentaciones históricas de la representación de la realidad: anuncio o sombra del futuro y consumación o verdad terrenal.

De este modo, es posible concluir que *Mimesis* es un estudio sobre la historia de la literatura occidental concebido a la manera de esta historia. Es decir, allí Auerbach hace la historia de las distintas presentaciones realistas como la historia del figuralismo realista, y su obra misma representa la consumación de un tipo modernista de figuración. Toda la obra sigue el modelo estético del esquema figura-cumplimiento del cual ella misma es una de sus realizaciones. Así, en el texto Auerbach establece dos grandes tipos de relaciones. Por una parte, las *diacrónicas* relacionan textos de diversas épocas (White: 2010, 39). Por ejemplo, el realismo trágico-humano cristiano se consuma en la *Comedia* de Dante y este anuncia y se pierde – en la medida que se consuma – en el realismo humanista de Bocaccio (Auerbach, 1950: 218-219 y 244). Por la otra,

la dimensión *paradigmática* o *sincrónica* de la historia literaria, en cambio, relaciona al texto con su contexto pero de una manera particular. Auerbach presenta textos de diferentes autores como una representación no de su contexto, sino de la experiencia del autor sobre su propio entorno. “El texto literario – apunta White – aparece como una sinécdoque de su contexto” (White, 2010a: 40); y agregamos: de la experiencia que el autor tuvo de su contexto, y no del contexto en *sí mismo*, “tal como es” (o fue).

En la lectura de White, lo más característico del empleo auerbachiano del modelo figural en la producción del concepto de historia literaria es su manera de establecer una doble relación (a) entre diversos textos literarios y (b) entre la literatura y sus contextos literarios. En consecuencia, el texto literario muestra cuatro modos de figuración: 1) como consumación de textos previos; 2) como prefiguración potencial de un texto posterior; 3) como la experiencia que un autor tiene de su medio histórico; y 4) en consecuencia de 3, como el cumplimiento de la prefiguración de una parte de la experiencia histórica (White, 2010a: 42). Es importante destacar que la experiencia no es previa a la figuración. Un autor no experimenta un medio histórico y luego lo representa figurativamente, sino que, más bien, la experiencia es ya una figura que como referente de una representación ulterior, es decir como una prefiguración, es consumada en un texto literario. Así, a través del modelo figural Auerbach produce a partir de un historicismo estético el concepto de historia literaria.

> Acontecimientos modernistas

El ‘acontecimiento modernista’ whiteano excede la mera problematización del Holocausto e incluye una variedad de sucesos que comparten ciertos rasgos comunes los cuales configuran una tipología.² El modo en que White construye esta tipología es doble: por una parte realiza una explicación típicamente histórica sobre la emergencia de estos acontecimientos, basada en condiciones ideológicas y materiales específicas del siglo XX; por la otra, retoma su crítica metahistórica e historicista al realismo decimonónico, haciendo del modernismo un momento en la historia del realismo en occidente, es decir, del proyecto más amplio de una “mejor representación de la realidad”. En este apartado nos concentraremos en la historización whiteana de los acontecimientos modernistas y en la manera en que los conecta con algunos modos de codificar experiencias propias del siglo XX.

En el texto “El acontecimiento modernista” [1996] señala que existen, aunque no las identifica, ciertas “condiciones materiales e ideológicas” que posibilitan la ocurrencia de un tipo de acontecimientos límite que denomina “acontecimientos modernistas”.³ En principio, con este término se refiere a sucesos cuya ocurrencia sólo puede haber acaecido en el siglo XX, en virtud de sus particulares condiciones. Dice: “no sólo no podrían haber ocurrido antes del siglo XX

² Las reflexiones de White en torno a los acontecimientos modernistas emergen como consecuencia del coloquio organizado por Saul Friedländer en 1989 “History, Event and Discourse”, durante el cual se debatió en profundidad el problema de la representación del Holocausto.

³ Hay una versión anterior de este ensayo en forma de lectura realizada en la UCLA el 8 de Abril de 1992, cuyo título original fue “The fact of Modernism: The Fading of the Historical Event”, publicado en 1996 como “The Modernist Event”, en Sobchac Vivian ed.: *The Persistence of History: Cinema, Television and the Modern Event*. Aquí seguimos la traducción de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino White, 2003.

sino [que son un tipo de acontecimiento] cuya naturaleza, alcance e implicaciones no podrían ni tan siquiera haber sido *imaginados* con anterioridad” (White, 2003: 223. Destacado nuestro). Esta última afirmación es substancial, puesto que implica que la capacidad de imaginar, es decir de representar figurativamente este tipo de acontecimientos, se encuentra limitada por su carácter excepcional. Volveremos sobre esto más adelante, por ahora nos concentraremos en su “excepcionalidad”. Con el fin de ilustrar este punto, White elabora una lista de “acontecimientos modernistas”, a saber:

- » “Las dos guerras mundiales”;
- » “Un crecimiento de la población mundial hasta ahora inimaginable”;
- » “La pobreza y el hambre a una escala nunca antes experimentados”;
- » “La contaminación de la ecoesfera debido a explosiones nucleares y el desecho indiscriminado de contaminantes”;
- » “Programas de genocidio emprendidos por sociedades que utilizan tecnología científica y procedimientos racionalizados de gobierno y guerra (de los cuales el genocidio alemán de seis millones de judíos funciona como paradigma)” (White: 2003: 223-224).

White apunta como característica específica de la forma en que estos acontecimientos funcionan en la consciencia de ciertos grupos sociales que se asemejan al modo en que el trauma opera en sujetos neuróticos. El punto fundamental de esta analogía es señalar que dichos acontecimientos quedan latentes en la consciencia colectiva de un grupo, sin ser olvidados, pero tampoco asimilados significativamente. Sin embargo, no es por esta característica común que los agrupa bajo una misma tipología. A simple vista, todos los acontecimientos de la lista precedente son disímiles entre sí y la única relación que intuitivamente se puede establecer entre ellos es su ocurrencia efectiva en el siglo XX. Señala también que la inclusión del Holocausto en su lista de acontecimientos modernistas puede ser cuestionada por los defensores de la singularidad de dicho genocidio. No es preciso mencionar que, por definición, todos los acontecimientos son singulares, pero el Holocausto, en tanto acontecimiento límite paradigmático, reviste el carácter excepcional de una transgresión moral sin precedentes. Los nazis “son el paradigma de la inmoralidad porque subvirtieron la idea misma de ley como base de la comunidad” (White, 2011a: 558). Su singular inmoralidad es autoconsciente y calculada, llevada a cabo por todos los medios tecnológicos y los conocimientos disponibles a su alcance. Desgraciadamente, esta novedad ha sido replicada en los numerosos genocidios que sobrevinieron después del Holocausto. Pero es preciso notar que no todos los acontecimientos mencionados por White en su enumeración de eventos límite revisten este tipo de singularidad, como es el caso de la contaminación de la ecoesfera, o el hambre y la pobreza a escala planetaria. A pesar de ello, existen ciertas características que permiten compararlos como casos particulares de la misma especie. Si nos preguntamos cuáles son específicamente los elementos comunes que le permiten conformar dicha especie, la respuesta va por el lado del contextualismo: comparten ciertas “condiciones materiales e ideológicas” que los hacen posibles. Según White, la revolución Rusa, a diferencia de esta especie de acontecimientos, podría haber ocurrido mucho antes de 1917 porque sus condiciones materiales estaban dadas antes de aquella fecha.

Esta respuesta dista de ser satisfactoria, pero podemos recurrir a otro texto en busca de mayores precisiones. En el ensayo “El posmodernismo y las ansiedades textuales” [1999], White agrega a la lista precedente de “acontecimientos modernistas” algunas “condiciones materiales e ideológicas” que *provocan* su ocurrencia, a saber:⁴

- » La industrialización y sus implicaciones: expansión de la población, urbanización y economías internacionales. Y como consecuencia de ellas: hambruna a gran escala, contaminación de la ecoesfera, guerras mundiales etc.;
- » A raíz de las nuevas tecnologías de información y comunicación las noticias de eventos se archivan y diseminan a públicos internacionales con una rapidez anteriormente desconocida. El “registro histórico” antes absorbía gradual y selectivamente los acontecimientos mientras que, en los últimos cincuenta años, ha sufrido una “sobrecarga”. “Cuanto más se acerca uno al presente, más acontecimientos se esconden detrás de la gran cantidad de documentos que dan fe de su ocurrencia”;
- » La sobredocumentación es un producto de los instrumentos radicalmente nuevos de registro y presentación, tales como el cine, el vídeo, la fotografía digital, etc., poseen un poder de manipulación de las imágenes que pone en cuestión la idea tradicional de percepción. La imagen se considera ahora algo que es más bien producido que encontrado, y puede ser reproducido y rehecho de manera tal que pone en entredicho la distinción entre el fenómeno y su imagen, entre el original y su simulacro (Cfr. White, 2010b: 154-155).

White sugiere que la multiplicación de imágenes provoca más un efecto de alejamiento que de cercanía con el pasado debido a su acumulación exponencial en diversos registros. Esto también produce lo que llama un “salto cuántico” o “cambio radical” entre el presente y el pasado, que inaugura “un nuevo orden de existencia histórica”. Así, los acontecimientos modernistas se presentan con una “escala”, “intensidad”, “profundidad” y “alcance” *inimaginables* para los historiadores de otros tiempos. Es decir, no pueden ser comprendidos con las categorías tradicionales y las técnicas representacionales utilizadas tradicionalmente por la explicación histórica. “Lo que solemos denominar ‘consciencia histórica’ – dice White – no contiene ni las categorías ni las técnicas representacionales requeridas para la historización efectiva de estos hechos” (White, 2010b: 154 y 2003: 229). Las “condiciones materiales e ideológicas”, aunque demasiado generales, sirven de guía para pensar los rasgos comunes que permiten comparar la diversidad de acontecimientos modernistas en su heterogeneidad: su intrínseca dificultad para ser representados y comprendidos.

Además, es posible establecer una relación de “causalidad” entre las condiciones materiales e ideológicas precedentes y los elementos de la primera lista. A pesar de lo que se podría pensar, el procedimiento adoptado por White para señalar estas condiciones es tradicionalmente histórico. Opera del mismo modo que lo haría cualquier historiador que se propone realizar una periodización a trazo grueso: señala los factores que condicionan la ocurrencia de los acontecimientos que se propone explicar. Esto no sería relevante si no fuera porque al parecer establece una filiación genética entre causas y efectos, la cual, sin embargo, fue criticada por él mismo a

⁴ Este texto también tiene una versión preliminar publicada en la revista *La Torre. Revista de Universidad de Puerto Rico* en el año 1997 cuyo título es “Literature against fiction: Postmodernist History”. En lo que sigue utilizamos la traducción de la compilación realizada por Verónica Tozzi (White, 2010).

propósito de la “causalidad figural”. La causalidad genética supone la conexión entre dos acontecimientos, independientemente de que el agente los conecte retrospectivamente desde el presente. En esta concepción más bien tradicional de la causalidad histórica guiada por las nociones de ‘sucesión’ y ‘contigüidad’, la conexión entre acontecimientos no depende tanto de la reconstrucción que el historiador hace del pasado desde el presente como de la conexión necesaria entre los acontecimientos y sus condiciones de ocurrencia, las cuales no dependen de la elección del agente; pero ¿por qué White elige una explicación causal para exponer la emergencia de estos acontecimientos?

Esta estrategia se justifica en virtud de establecer una relación entre la sociedad y los tipos de ficciones que por convención son adecuados para representarla, en este caso a través del estilo modernista. En efecto, el modernismo comparte con el realismo una preocupación fundamental: “representar la realidad de manera realista”. La diferencia no está en este aspecto compartido por el realismo y el modernismo, sino en el *modo* en que lo hacen. Fundamentalmente se trata de dar cuenta de un cambio en la *percepción de la realidad*, en la manera de experimentar y de imaginar cómo es la realidad; y como correlato de esto, las codificaciones utilizadas para representarla también cambian del realismo al modernismo. Como vimos, para White la explicación de esta transformación tiene que ver con un cambio en las condiciones materiales e ideológicas que explicitamos antes. El orden social o *statu quo* vigente en el siglo XIX y principios del XX ha sufrido una “transformación radical” y según White las mismas condiciones materiales e ideológicas que posibilitaron el modernismo cultural, hicieron posible también los totalitarismos del siglo XX. El modernismo es, en este sentido, una *reflexión sobre* y una *respuesta a* esta nueva realidad histórica.⁵ Sin embargo, esto no implica que el modernismo sea la expresión cultural de las sociedades fascistas, sino, como lo expuso White que:

(...) el modernismo literario fue el producto de un esfuerzo por representar una realidad histórica para la que los más antiguos modos realistas clásicos de representación resultaban inadecuados, puesto que se basaban en experiencias diferentes de la historia o, más bien, en experiencias de una historia diferente (White: 2003: 214).⁶

De este modo, la inadecuación del realismo admite dos aspectos:

1. O bien porque se basa en una experiencia diferente de la historia.
2. O *más bien*, porque se basa en experiencias de una historia diferente.

En 1 lo que cambia, lo ‘diferente’, es la experiencia. En 2 lo que cambia es la ‘historia’. Pero sólo señala (1) para rechazarlo. Así lo indica la conjunción adversativa “más bien” (*rather*) que pone el acento en la segunda proposición, dándole fuerza argumentativa a la corrección de la primera proposición, pero sin negarla. Indica, pues, una preferencia frente a las dos opciones. ¿Pero cuál es el alcance y qué implica esta preferencia? ¿Poner el acento en la experiencia nos lleva del lenguaje a una instancia previa y exterior a él? No. Lo que interesa no es la experiencia individual respecto de aquello que llamamos historia, sino que es la historia la que como marco de

⁵ Para Jameson esta solución que la concepción del lenguaje insita al estructuralismo presenta al problema de la relación entre lenguaje y realidad sería compatible con el marxismo, y se halla dentro de las soluciones propuestas por Levi-Strauss al mismo problema (Jameson, 1980: 221).

⁶ En el original: “Literary modernism was a product of an effort to represent a historical reality for which the older, classical realist modes of representation were inadequate: based as they were on different experiences of history or, rather, on experiences of different “history” (White, 1992:51).

referencia último cambia, modificando al mismo tiempo las condiciones dentro de las cuales se va a dar la experiencia. Pero la experiencia, *per se*, es siempre una expresión del lenguaje; o en otras palabras: de aquello que tenemos experiencia, digamos, el mundo o la realidad, no nos es dado saber lo que es en sí mismo, sino sólo por medio de un lenguaje que ya está previamente codificado. White señala un cambio en los modos de representación socialmente aceptados, en las convenciones que permiten codificar la experiencia de un modo o de otro; es decir, en las codificaciones de la experiencia histórica, aquellas que se dan en un momento y un lugar determinados (ejemplo: Europa occidental, mediados del siglo XX). En suma, en las convenciones socialmente aceptadas o no para dar cuenta de la experiencia de un mundo cambiante.

En este punto, es posible distinguir dos niveles en la presentación que hace White de los acontecimientos modernistas. En el primero, elabora un discurso que intenta explicar el desarrollo del estilo modernista historizando su aparición. Utiliza para ello la causalidad histórica tradicional; esto es, aísla y reduce metonímicamente ciertos factores que sirven de causa o efecto de la transformación social que produce nuevas experiencias, las cuales requieren nuevos modos de expresión. A partir de la construcción de una figura del modernismo, White la presenta como el cumplimiento de la promesa de una “mejor representación de la realidad” implícita en el realismo decimonónico y como parte de un proyecto más amplio. El segundo nivel es el metahistórico, en el cual no elabora un discurso sobre el pasado, sino que reflexiona sobre el modo en que este se elabora. En este sentido, White confronta dos tradiciones de discursos, el realismo y el modernismo, evaluándolas según sus particulares maneras de codificar la experiencia. Esto le permite demostrar que ambas tradiciones forman parte del proyecto de la “representación realista de la realidad”. De esta manera, el modernismo whiteano puede ser pensado como una continuación del modernismo figural auerbachiano en la medida en que compone un modelo de figuración histórica realista (el modernismo) y reflexiona metahistóricamente sobre ella. De modo que el discurso sobre la génesis del modernismo es analíticamente distinto de la reflexión sobre los códigos utilizados para figurarlo, e inevitablemente pone en relación estrategias formalistas y contextualistas de explicación.⁷

> El estilo modernista

En su caracterización del estilo modernista White también sigue de cerca el trabajo de Auerbach. Encuentra en la exégesis que el crítico literario realizó de un fragmento de *El Faro* de Virginia Woolf las características distintivas del estilo modernista y son las mismas que le convienen a la representación de los acontecimientos modernistas. En total, menciona cinco:

7 Como explicó detalladamente en un ensayo titulado “Formalist and Contextualist Strategies in Historical Explanation” [1999], ambas estrategias explicativas se requieren mutuamente en las ciencias sociales y en particular en la historia. Escribe White: “todo contextualismo requiere, como una condición de su capacidad como una estrategia representacional o explicativa, un componente formalista; es decir, de un modelo teórico sobre las bases del cual, primero, distinguir los contextos de las entidades que lo habitan; segundo; generar la hipótesis sobre la naturaleza de las relaciones entre las entidades y contextos de este modo distinguidas; y tercero, discriminar entre las radicales, primarias y determinantes transformaciones de estas relaciones y lo que son sólo cambios secundarios, superficiales o locales en ellas. Este modelo teórico formal sólo puede mantenerse implícito o latente en el interior de cualquier contextualización”. [(...) every contextualism requires, as a condition of its enablement as a representational or an explanatory strategy, a formalist component, which is to say, a theoretical model on the basis of which, first, to distinguish contexts from the entities inhabit them; second, to generate hypotheses about the nature of the relations between entities and contexts thus distinguished; to discriminate between radical, primary and determining transformations of these relationships and what are only secondary, superficial, or local changes in them. This formal theoretical model may remain only implicit or latent within any given contextualization (White, 1999: 51. Traducción propia).]

-
- » La desaparición del escritor como narrador de hechos objetivos;
 - » La desaparición de cualquier observador por fuera de la novela: personajes y acontecimientos;
 - » El predominio del tono de duda e interrogación en la interpretación que el narrador hace de hechos aparentemente objetivos;
 - » El empleo de dispositivos como el “flujo de consciencia” o “monólogo interior” que oscurecen la impresión de una realidad objetiva conocida por el autor;
 - » El uso de nuevas técnicas para representar el tiempo y la temporalidad; eliminación entre tiempo interior y exterior; representación de los acontecimientos, no como sucesión, sino como ocurrencia fortuita.

Estas características generan en el lector (aquí el modelo es la literatura, aunque White no vacila en extrapolar estas características al cine) un efecto de duda e incertidumbre. En el centro de este ‘efecto’ hay una *redefinición* de la relación entre el sujeto que conoce y el objeto conocido. Esto se aprecia claramente en el uso del “estilo indirecto libre” para representar el fluir de pensamientos, percepciones y sensaciones, propio del discurrir de la consciencia. Veámoslo con mayor detenimiento. En sentido estricto, Auerbach no esquematiza de esta manera las características del modernismo en su interpretación del fragmento de *El faro*. Como vimos, su método supone que “los motivos fundamentales de la historia de la representación de la realidad (...) habrán de hallarse en un texto realista cualquiera” (Auerbach, 1950: 517). Esto quiere decir que para él su análisis de la sección quinta de la primera parte de la novela de Virginia Woolf contiene, *in nuce*, las características estilísticas de esa particular forma de representación de la realidad que encarna el modernismo. Y esto probablemente porque subyace a su explicación de las diversas representaciones de la realidad una suerte de organicismo, coherente con una visión hegeliana de la historia de la literatura. En otras palabras, el motivo analizado guarda diversas relaciones intertextuales con otros motivos característicos de la literatura modernista, dentro de los cuales se pueden encontrar el uso de los mismos recursos estilísticos. Así, se supone que existe una identidad poética entre el fragmento analizado y el resto de las obras del movimiento modernista.

Tanto Auerbach como White – o mejor dicho, White siguiendo a Auerbach –, vinculan el modernismo al realismo como parte del proyecto mayor de una mejor representación de la realidad. “Mejor” en el sentido de una realidad “más peculiar”, “más profunda” y “más real” (Auerbach, 1950: 509). De hecho, el pasaje de *El faro* analizado en *Mimesis* se presenta para Auerbach como una investigación sobre la “verdad objetiva”, problematizada a partir de su referencia a las impresiones subjetivas de una “multiplicidad de sujetos”. La cuestión para él no es cuál de todas esas miradas “subjetivas” se acerca más o menos a la “realidad objetiva”; sino que, antes bien, es la posibilidad misma de acceder a algo así como una “realidad objetiva” lo que se pone en duda en este análisis del modernismo. Pero ello no implica necesariamente la negación de toda forma de objetividad, sea a partir de un relativismo radical o del escepticismo. Si en este estilo ensaya una “mejor” representación de la realidad, es justamente porque admite como principio la posibilidad de representarla. Tampoco cae en un mero subjetivismo, en tanto y en cuanto las múltiples miradas aseguran un perspectivismo problematizador tanto de la objetividad como de la subjetividad. En definitiva, lo que el modernismo pone en duda para Auerbach es que el sujeto individual tenga algún tipo de acceso privilegiado a la “realidad objetiva” y pueda de esa

manera representar el mundo “tal como es”. Así lo expresa cuando se refiere a la diferencia entre el “subjetivismo unipersonal” y el uso de una “multiplicidad de sujetos”:

La intención de aproximarse a la realidad objetiva mediante muchas impresiones subjetivas de diversas personas (y en tiempos diferentes) es esencial para este procedimiento, el cual se diferencia por eso, fundamentalmente, del subjetivismo unipersonal, que sólo permite el uso de la palabra a un solo individuo, casi siempre singular, dando valor exclusivo a su visión de la realidad (Auerbach, 1950: 505).

La problematización de la temporalidad es otra cuestión estrechamente vinculada a la representación del flujo de la consciencia y la multiplicidad de sujetos. La literatura modernista parece no concentrarse en grandes totalidades plenas de sentido sino, más bien, en acontecimientos modestos, pequeños, cotidianos y casuales, que sirven de disparador a descripciones en las que se solapan distintas temporalidades. Marcel Proust ofrece en su *Búsqueda del tiempo perdido* un modelo en el uso de este tipo de procedimientos. La brevedad de los sucesos externos, tales como ponerse un par de medias o mojar una pequeña magdalena en una taza de té, disparan la descripción, muchas veces a modo digresión, de ricos y significativos sucesos cuya temporalidad, a menudo pasada, es evocada por el proceso interno del fluir de la consciencia. Puede aparecer como una mera temporalidad “fantasmal” o puede estar fijada con precisión en un tiempo y lugar determinados. El punto es que, como resultado de la puesta en juego de diversos procedimientos poéticos, se da en la narración un abrupto contraste entre una temporalidad “exterior”, relativamente breve y superficial, y una significativa y profunda temporalidad “interior”. Apunta Auerbach en *Mimesis*:

Estas son las características distintivas del procedimiento: [1] *motivo casual* que desencadena los procesos en el interior de los mismos [2] en una *libertad no embarazada por propósito* ni dirigida por ningún objeto determinado del pensamiento, [3] resalte del *contraste entre el tiempo “externo” e “interno”*. Estas tres características tienen algo en común, por cuanto descubren la actitud del autor: este se abandona mucho más a la contingencia incierta de lo real de lo que antes solía suceder en obras realistas, y aun cuando también él, como es evidente, ordena y estiliza el material, no lo hace en una forma racional ni con vistas a llevar sistemáticamente a su término una trabazón externa de sucesos (Auerbach, 1950: 507. Destacado nuestro).

Tres características, pues, que comparten una *actitud autoral* que consiste en evitar el entramado de los acontecimientos de modo tal que estén guiados por un *telos*, por una racionalidad o lógica implícita en su misma ocurrencia. Dicha actitud autoral, pues, pone el acento en el acto de imprimir un sentido (o múltiples sentidos) a un mundo que aparece como carente de él.

> La voz media como metáfora de la escritura intransitiva [o de la escritura modernista]

Un aspecto del modernismo whiteano discutido con detenimiento por sus críticos es su sugerencia de que la voz media del griego clásico y de algunas otras lenguas indoeuropeas ofrece un modelo para pensar el funcionamiento de la escritura modernista. La idea original puede

ser hallada en un ensayo de Roland Barthes que ha generado no pocos malentendidos.⁸ Hay, sin embargo, un elemento fundamental que usualmente se pasa por alto: el análisis barthesiano de la escritura modernista no propone a la voz media ni como un dato histórico, ni como resultado de un análisis lingüístico, sino que la propone como una metáfora del modo en que la escritura modernista relaciona al escritor, lo escrito y el acto de escribir. Podríamos decir, entonces, que Barthes hace un uso figurativo de la “voz media” para representar el modo en que el escritor se relaciona con su escritura en la modernidad. Entendemos que este es un aspecto fundamental para comprender su alcance e implicaciones. Por ello, intentaremos mostrar en este apartado que White hace un uso de la voz media similar al de Barthes, esto es, usa la voz media como una metáfora cuyo valor reside en las posibilidades heurísticas que provee para la comprensión de ciertos aspectos de la experiencia moderna expresados en la escritura modernista.

En un ensayo titulado “Escribir, ¿un verbo intransitivo?” [1970], Barthes propone el análisis del uso moderno del verbo “escribir” como un *equivalente gramatical del estilo indirecto libre*, aunque como señala White el ensayo generaliza el análisis a la escritura modernista y a las cuestiones que esta plantea a la literatura (White, 2010b: 444). Allí el semiólogo francés analiza la escritura moderna a partir de un cambio en el uso del verbo “escribir”; específicamente el pasaje de su utilización como verbo transitivo a verbo intransitivo, considerando este último como una característica de la escritura moderna. Señala que antes del siglo XIX el verbo “escribir” requería para su realización de un objeto; a partir de la modernidad, “escribir” se vuelve un verbo intransitivo. Esto marca para Barthes “un cambio de mentalidad de gran importancia” (Barthes, 2009: 34 y White, 2011b: 441.) Así, en este ensayo propone a la “voz media”, a modo de metáfora, como un modelo para comprender la manera en que este nuevo uso gramatical del verbo “escribir” guarda “homología” con el discurso literario modernista.⁹

La idea de analizar la intransitividad del verbo “escribir” como característica de la escritura moderna ya había sido planteada por Foucault unos años antes de la primera aparición de este ensayo. El filósofo había tratado dicha cuestión al narrar el “nacimiento” de la literatura en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Sostiene allí que la literatura se distingue cada vez más del discurso de ideas encerrándose en una “intransitividad radical”. La literatura – para Foucault – recupera en el siglo XIX el poder de la palabra, replegándose sobre sí misma, “como si su discurso no pudiera tener como contenido más que decir su propia forma” (Foucault, 2008: 315). De esta manera, cae en una suerte de solipsismo o autoreferencialidad dentro de la cual el acto de escribir se dirige exclusivamente a la misma escritura.

8 El texto original fue presentado en 1966 en el marco de un coloquio sobre el estructuralismo en la Johns Hopkins University, publicado en inglés en 1970, cuyo título es “To Write: an intransitive verb?”. Aquí seguimos la traducción castellana Barthes, 2009. En relación con las discusiones promovidas por este texto, la citada edición original está acompañada por la discusión que cada uno de los ensayos suscitó luego de su exposición. En el caso que nos ocupa, el texto de Barthes recibió varias críticas por parte de los “estructuralistas” allí presentes. Nos interesa particularmente la observación de Jean Pierre Vernant, quien acertadamente observa que para los griegos y las antiguas culturas indoeuropeas la categoría de agente como fuente de la acción era totalmente desconocida. En el griego clásico no hay un término que traduzca la moderna noción de “voluntad”. De modo que Vernant pregunta si realmente podemos pensar que la voz media reaparece en el dominio de la literatura moderna, dado que esto implicaría una importante reversión histórica. La otra opción contemplada por Vernant es considerar las observaciones de Barthes sobre la voz media al nivel de la pura metáfora (aun cuando la intención de la pregunta de Vernant es negarle realidad al uso metafórico de las categorías lingüísticas, pensando la metáfora como una ficción opuesta a lo real). En su respuesta, Barthes reafirma su uso de categorías lingüísticas dentro de un “modelo metafórico” (Cfr. Barthes, 1970:152).

9 En efecto, creemos que la intención general del ensayo no se comprende sin mencionar este supuesto que Barthes enuncia prácticamente al comienzo del texto: “En cuanto a nosotros, tal unidad del campo simbólico humano nos autoriza a trabajar sobre un *postulado homológico*, la estructura de la frase, el objeto de la lingüística, vuelve a aparecer homológicamente en la estructura de las obras: el discurso no es tan sólo una adición de frases, sino que en sí mismo constituye, por así decirlo, una gran frase” (Barthes, 2009: 28. Destacado nuestro).

White también recoge esta discusión en un ensayo titulado “Escribir en la voz media” [1992]. Señala allí que el texto de Barthes representa una respuesta a lo planteado por Foucault en *Las Palabras y las cosas* (White, 2011b: 443). En efecto, Barthes se pregunta si, en el caso de la literatura moderna, “¿se trata verdaderamente de una intransitividad?” (Barthes, 2009: 34). Propone a la voz media como metáfora de la escritura modernista a propósito de la comprensión del modo en que la presunta intransitividad funciona en la modernidad. Así, observa que la diátesis media indica la manera en que el sujeto gramatical se ve o no afectado por el *proceso* desencadenado por la acción del verbo.¹⁰ En la voz pasiva la afectación es evidente, pero en la voz activa el sujeto queda por fuera de la acción. Según Barthes, los lingüistas señalan que en las lenguas indoeuropeas lo que se opone es la voz media a la voz pasiva, y no la voz pasiva a la activa. Así, sigue el ejemplo dado por Benveniste a propósito del uso del verbo “sacrificar” en las lenguas indoeuropeas. El verbo “sacrificar” en su uso ritual es activo si el sacerdote es el que sacrifica a la víctima en lugar de otro y para ese otro, pero es medio si este último y por su cuenta realiza el sacrificio. En el caso activo, el sacerdote que ejecuta la acción no se ve afectado por ella, se mantiene fuera del proceso. Pero en el caso de la voz media, “el sujeto, al actuar, se afecta a sí mismo, permanece siempre en el interior del proceso, incluso cuando ese proceso conlleva un objeto, de manera que la voz media no excluye la transitividad” (Barthes, 2009: 34). Así, en la voz media el agente de la acción, en este caso quien realiza el sacrificio, actúa simultáneamente sobre la víctima y sobre sí mismo; es agente y paciente de la acción.

De esta forma, la reconstrucción de la voz media ofrecida por Barthes no excluye la transitividad, como es el caso de la interpretación que Foucault hace de la escritura moderna. Al contrario, se puede decir que propone una “metatransitividad” que White define como un tipo de “acción doble”, “sobre un objeto y sobre uno mismo” (White, 2011b: 443). En este punto, Barthes encuentra una *semejanza* en la manera que opera la voz media y la manera que funciona la literatura moderna; este es su valor heurístico como metáfora del modernismo. Escribe el semiólogo francés:

Una vez así definida, la voz media se corresponde por completo con el estado del moderno escribir: escribir, hoy en día, es constituirse en el centro de un proceso de la palabra, es efectuar la escritura afectándose a sí mismo, es hacer coincidir acción y afección, es dejar al que escribe dentro de la escritura, no a título de sujeto psicológico (...) sino a título de agente de la acción (2009: 34).

La voz media, interpretada tal y como lo hace Barthes, permite establecer un tipo de relación entre el sujeto que actúa (agente) y el objeto del proceso desencadenado por la acción, en la cual no se da la escisión entre sujeto y objeto. Esta propuesta resulta relevante para White porque permite distinguir dos tipos de transitividad, a saber, “una en la cual o bien el sujeto o bien el objeto quedan fuera de la acción y otra en la cual se elimina la distinción entre sujeto y objeto” (2011: 449). En este sentido, la escritura en voz media no resulta un repliegue del lenguaje sobre sí mismo como sugiere Foucault. Más bien, sirve de modelo a un estilo de enunciación que expresa un tipo de acción que afecta, simultáneamente, al objeto y al agente, promoviendo la

¹⁰ En castellano la diátesis indica “cada una de las estructuras gramaticales que permiten expresar los argumentos de un verbo y presentarlos de maneras diversas”. Hablar de voz no resulta de todo adecuado, dado que la voz expresa características morfológicas que en castellano no existen, por eso es más exacto hablar de estructuras activas y pasivas. Cfr. *Manual de la Nueva gramática de la lengua española* (2009) 41.1.1a.

identificación de objeto y sujeto dentro del proceso de la acción, disolviendo de esta manera la distinción misma entre uno y otro.¹¹ Señala White que: “para Barthes, escribir en la voz media resulta creativo y liberador en la medida en que ubica al escritor-agente dentro del proceso de la escritura y revela la constitución del sujeto-de-la-escritura- como el principio latente, el objetivo y el propósito de toda escritura” (White, 2011b: 449-450).

De este modo, la indicación de que la estructura de la diátesis media guarda homología con la escritura modernista se basa en la ubicación del agente dentro de esta. En efecto, tanto en la voz activa como en la pasiva el sujeto es *exterior* respecto de la acción. Por ejemplo, las oraciones “yo amo” o “yo soy amado” revelan, en el primer caso, una acción en la cual ‘yo’ es *exterior* al efecto que la acción tiene sobre un objeto; y en el segundo caso, ‘yo’ es *exterior* al efecto que la acción de otro agente puede tener sobre mí. El sujeto del verbo (el pronombre personal ‘yo’) que aparece en las estructuras gramaticales respectivamente ejemplificadas, sea tanto activo (agente) como pasivo (paciente), tiene una relación de *exterioridad* con la acción. La voz media, en cambio, expresa una relación de *interioridad* respecto de la acción. Antiguamente, expresaba una relación en la cual el sujeto permanecía en el *interior* del proceso desencadenado por la acción, que más tarde se sublimó en las lenguas romances en las formas reflexivas y deponentes.¹² Este tipo de relación, reflejado por la voz media griega, es parcialmente expresable en castellano en las construcciones medias mediante el uso de verbos pronominales. Desde un punto de vista semántico, las construcciones verbales formadas por verbos pronominales átonos denotan diferentes cambios en el estado de personas o cosas. Por ejemplo, cambio de lugar: “sentarse”, “levantarse”; cambio de aspecto o apariencia externa: “ocultarse”, “vaciar”; cambio de propiedades: “agriarse”, “arrugarse”; cambio de estado anímico: “alegrarse”, “preocuparse”, etc.¹³ La característica común a todos ellos es que no expresan acciones que exijan intervención externa.

Ahora bien, lo que parece expresar Barthes es que el verbo “escribir” en el modernismo deviene algo así como “escribirse”. En efecto, en el acto mismo de escribir, a diferencia del autor, el escritor se constituye como tal. En este punto el verbo “escribir” funciona como un “acto de habla”, es decir, como los enunciados performativos sobre los que teorizó J.L Austin. Al respecto, escribe White:

Porque de la misma manera que actos tales como 'prometer', 'jurar' o 'juzgar' tienen la fuerza de la voz activa y de la voz media, en la medida en que al realizarlos uno no sólo actúa sobre el mundo sino también cambia la propia relación con él, así también la literatura moderna actúa sobre algo (principalmente sobre el lenguaje) y transforma la relación del sujeto que escribe con el mundo (White, 2011b: 450).

Al igual que el escritor que existe sólo en el acto de la escritura (por ejemplo el caso paradigmático es el sujeto proustiano), el sujeto que “promete”, “jura” o “juzga” existe en el acto de prometer, de jurar o de juzgar. “Escribir” es, en este sentido, escribirse. El acto de escritura se convierte en

¹¹ “Lo que el modernismo prevé, de acuerdo con el relato de Barthes, es nada menos que un orden de experiencia más allá de (o previo a) aquel que se expresa en los tipos de oposición que estamos forzados a trazar (entre sujetos agentes y pacientes, subjetividad y objetividad, literalidad y figuratividad, hecho y ficción, historia y mito, etc.) en cualquier versión del realismo. Esto no implica que no se puedan utilizar tales oposiciones para representar algunas relaciones reales, sino sólo que las relaciones entre las entidades designadas por esos términos polares pueden no ser oposicionales en algunas experiencias del mundo” (White 2003: 209)

¹² Por ejemplo, en castellano, “llegar” (*aisthanomai*), “informarse” (*pynthanomai*), etc. son casos paradigmáticos de formas semideponentes que se corresponden con formas deponentes de los verbos latinos y griegos. (Berenguer Amenós, 1999: 120; *Nueva gramática de la lengua española*, 41.3.1.a).

¹³ *Nueva gramática de la lengua española*, 41.7.2c.

una actividad autopoietica del agente que escribe, donde la distancia entre el escritor, el texto y el lector quedan abolidas. Y la escritura no es un espejo de una realidad independiente, una descripción o reflexión, sino una actividad que compromete al escritor con su escritura, en la medida en que lo constituye como sujeto mientras escribe.

Desde el punto de vista de White, la dimensión performativa de la escritura modernista nos permite modificar la relación que el escritor tiene consigo mismo y con el mundo a través de la escritura borrando la distinción entre agente o causa de la acción y paciente o efecto de la acción, dado que la diátesis media expresa una acción en la cual también se es paciente, una actividad de la que uno es a la vez causa y efecto. Así, de lo que se trata aquí es de introducir una nueva noción de agencia, liberada de la sustancialización del individuo inherente a la noción de 'agente', o lisa y llanamente desestimar la noción de agencia en favor de otra forma de concebir la actividad del sujeto que relacione acción, mundo y constitución de la subjetividad.

> Conclusión

En este trabajo hemos visto que la figuración modernista consta de: a) una concepción historicista y b) una teoría metanarrativa de la presentación de la realidad. Ambas dimensiones sólo pueden ser articuladas a partir del lenguaje que provee el análisis metahistórico del discurso sobre el pasado. En este sentido, el historicismo de White es muy diferente de otros tipos de historicismo centrados en nociones a-históricas o trans-históricas como la hegeliana de 'espíritu'. A diferencia de ellos, White se concentra en el lenguaje utilizado para hablar del pasado y en el modo en que el estilo condiciona, a la vez, la presentación de la realidad y la constitución del sujeto que la experimenta.

La autoreferencialidad del discurso lleva ínsita la pérdida de la función referencial (entendida como algún tipo de entidad extralingüística) pero, también, una ganancia en términos de la función conativa. En la escritura el agente constituye poéticamente, al mismo tiempo, a sí mismo y al mundo. En otras palabras, el agente ya no representa la realidad, puesto que ya no hay nada exterior al sujeto que pueda ser devuelto, a través de un proceso de aprehensión, como la imagen objetiva del mundo. Lo que hay son diversas presentaciones que dan cuenta de diferentes perspectivas o puntos de vista, *sobre y en* la "realidad".

> Bibliografía

- » AA.VV. (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa.
- » Auerbach, Erich (1998). “Figura”, en Erich Auerbach, *Figura*, Madrid: Trotta.
- » Auerbach, Erich (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Barthes, Roland (2009). “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, en Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 25-38. [Barthes, Roland (2007) [1970] “To Write: An Intransitive Verb?” en AA.VV. (Richard Macksey and Eugenio Dontato eds.) *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 134-156.].
- » Berenguer Amenós, Jaime (1999). *Gramática griega*, Barcelona: Bosch.
- » Foucault, Michel (1979) [1969]. *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- » Jameson, Fredric (1980) [1972]. *La cárcel del lenguaje. Perspectiva Crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona: Ariel.
- » Kellner, Hans (2013). “Hopeful Monsters or, The Unfulfilled Figure”, Robert Doran (comp.) *Philosophy of History After Hayden White*, London: Bloomsbury, pp. 151-170.
- » Paul, Herman (2011). *Hayden White*, Cambridge, Polity Press.
- » White, Hayden (2011a). “¿Culpables en la historia? La *longue durée* de Paul Ricoeur”, en Hayden White (R. Doran comp.) *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*, Buenos Aires, Eterna cadencia editora, pp. 539-571.
- » White, Hayden (2011b) [2010]. “Escribir en voz media”, en Hayden White (R. Doran comp.) *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*, Buenos Aires, Eterna cadencia editora, pp.441-451.
- » White, Hayden (2010a) [1999]. “La historia literaria de Auerbach. Causalidad figural e historicismo modernista”, en Hayden White (V. Tozzi comp.) *Ficción histórica, Historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires: Prometeo, pp. 33-52.
- » White, Hayden (2010b). “El posmodernismo y las ansiedades textuales”, en Hayden White (V. Tozzi comp.) *Ficción histórica, Historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires: Prometeo, pp. 151-168.
- » White, Hayden (2003). “El acontecimiento modernista”, en Hayden White (V. Tozzi comp.) *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona: Paidós, pp. 217-252.
- » White, Hayden (1999) “Formalist and Contextualist Strategies in Historical Explanation”, en Hayden White: *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, The Johns Hopkins University Press: Baltimore, pp. 43-65.
- » White, Hayden (1992) “The Modernist Event”, en Saul Friedländer (comp.): *Probing the limits of Representation. Nazism and the “Final Solution”*, London: Cambridge, pp. 37-53.