

## NARRACIÓN Y TROPOS EN *EL 18 BRUMARIO DE LUIS BONAPARTE* DE KARL MARX REFLEXIONES EN TORNO A *METAHISTORIA* DE HAYDEN WHITE.

**Pablo Nocera**

Universidad de Buenos Aires  
[hcs1\\_nocera@yahoo.com.ar](mailto:hcs1_nocera@yahoo.com.ar)

Die soziale Revolution des neunzehnten Jahrhunderts kann ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen, sondern nur aus der Zukunft (\*)

*Karl Marx*

**Resumen (Abstract).**- Tomando como referencia los vínculos entre historia y narración problematizados por Hayden White, el escrito analiza su triple modelo de explicación histórica (trama, argumentación formal e implicación ideológica) y su esquema de prefiguración tropológica, ejercitando su aplicación específica a *El 18 brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx. Alejándose de los cánones tradicionales de su interpretación, el escrito enfatiza los aspectos narrativos del relato histórico de Marx, desde el cual se ensayan algunas perspectivas críticas al modelo de White, que giran en torno a la reflexión sobre la sátira como forma de tramar y la ironía como *tropo*, con las que el filósofo alemán corporiza sugerentemente la dimensión metahistórica de su relato.

### 0. Introducción

Desde el momento en que el discurso histórico se nutre de estructuras de producción de significado, cuyas expresiones más puras también encontramos en distintas formas de ficción literarias, la importancia de la moderna teoría literaria, como así también de distintas concepciones sobre el lenguaje, el discurso y la retórica, son fundamentales para la comprensión narrativa del texto histórico.

En este contexto, la narratividad ha adquirido carta de ciudadanía al interior de la problemática de la historia y en torno a ella se han cifrado varios debates sobre su estatuto epistemológico. Diversas querellas han tenido lugar desde la década del cuarenta en adelante, pudiendo circunscribirse en aquel contexto, dos posiciones paradigmáticas cuyos contornos eran bastantes nítidos. Una de ellas sostenía que, si se pretendía que el discurso histórico alcanzase el nivel de un discurso científico, debía dejarse a un lado el modo narrativo, cuya naturaleza manifiestamente literaria, no podía ser considerada fundamental para el estudio y la escritura de la historia. El llamado *eclipse de la narración* (Ricœur 1995:169) vino de la mano de dos exponentes fundamentales: la historiografía francesa y el positivismo lógico. Para el primero, el ocaso de la narración era consecuencia del desplazamiento del objeto de la historia. Los acontecimientos no devienen de la acción individual y tampoco ésta es el motor del cambio histórico. La historia puede ser pensada a partir del *hecho social total* y en términos de larga duración (1). Para el segundo, el crepúsculo de la narración proviene de la ruptura epistemológica entre la explicación histórica y la narrativa. En tanto y en cuanto el acontecimiento histórico se integra en un concepto general de acontecimiento, que lo involucra junto con todos aquellos de origen natural (fenómenos físicos, climatológicos, geológicos, etc) éste puede considerarse como deducible de dos premisas fundamentales (Ricœur 1995: 196): de la cadena de acontecimientos anteriores o del interior de un enunciado nomológico cuya regularidad se sostiene en datos empíricos apropiados.(2)

Desde otra posición, se sostenía que la narrativa no era sólo un modo de discurso sino también una forma de explicación específica. Si bien es cierto que en tanto explicación, la narrativa mostraba aristas por cierto bastante distintas de las de un modelo como puede ser el nomológico-deductivo —característico de las llamadas ciencias duras—su estatuto no era visto como inferior. La fecundidad de la narrativa como dimensión explicativa radicaba en que su aproximación a los objetos de estudio resaltaba la diferencia entre los acontecimientos históricos y los provenientes “puramente” del mundo de la naturaleza. Según estas tesis narrativistas (Ricœur 1995:209) la historia no finaliza con la explicación de ciertos hechos, sino en su comprensión. La narración es la forma más adecuada de exponerla, no sólo por el

hecho de ser un simple modo de comprensión, sino porque la articulación narrativa es en sí misma una explicación. En consecuencia, desde esta posición, el relato histórico en cuanto relato, se explica por sí mismo. (3)

Si bien durante los setenta, la disputa se apaciguó tras el consenso que devino de reconocer que la narrativa era adecuada si se la utilizaba para ciertos propósitos historiográficos pero no para otros, no obstante volvió al centro de la escena filosófica como blanco de ciertas críticas. Con distintos matices, la mayoría de ellas buscaba revelar su contenido oculto y las condiciones que la hacían operar ya sea como mito o como ideología. Mientras Barthes fijó en la narrativa el porte efectivo del mito moderno, Kristeva atacó a la narratividad con la pesada acusación de ser la responsable de una sociedad que produce un sujeto auto-opresivo y complaciente. Lyotard tampoco se quedó atrás y sostuvo que el amanecer de la “condición posmoderna” se debía a la aparición del “conocimiento narrativo”. (Barthes, 1994; Kristeva, 1980; Lyotard 1989)

La perspectiva de Hayden White se emplaza, podríamos decir, en el contexto de una recuperación de la problemática narratológica cuya proyecciones en el campo de la historia han merecido particular atención.(4) Desde la publicación de *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, los debates en torno a su provocativa posición referida al vínculo entre relato histórico y relato de ficción no han dejado de sucederse.(5)

Las líneas que aquí se inician no se internan en dichos debates, aunque buscan aproximarse a los aportes de White con cierto afán crítico. En primer lugar, ponemos en consideración las contribuciones del autor en el mencionado texto, focalizando el análisis en la manera en que es considerada la obra de Marx como un crucial exponente de la filosofía de la historia del período decimonónico. En segundo lugar, nos proponemos ejercitar una relectura de *El 18 brumario de Luis Bonaparte* –apoyada en una reflexión sobre la historia como forma de narración— que nos habilite a pensar en qué forma el *triple modelo de explicación histórica* (por la trama, por la argumentación formal y por implicación ideológica) junto con el *esquema tropológico de prefiguración* que desarrolla White, se pueden proyectar al interior del texto en cuestión guardando su especificidad.(6) Finalmente, a partir del seguimiento efectuado, ensayamos algunas perspectivas que nos permiten explorar cómo Marx se enfrenta al problema de la narración de la historia y cuya plasmación en el texto de referencia no sólo sostiene una lectura alejada, en cierta medida, de los límites canónicos de su interpretación sino que también nos distancia de lo expuesto por el propio White al respecto. Esto último no supone asumir una crítica de su obra en conjunto, lejos estamos de esa posibilidad aquí. En realidad, sólo se busca esbozar algunos vectores críticos apoyados en el análisis metahistórico del texto de Marx y que sin duda demandarán una futura continuidad.

## 1. Historia, explicación y tropología

El trabajo de White dedicado a la imaginación histórica de la Europa del siglo XIX, conmueve en cierta forma por la contundencia de su propuesta inicial. El autor busca poner en evidencia que las formas representativas de reflexión histórica del período, requieren para su comprensión de una teoría formal. (White, 1992a:9) Además de combinar un conjunto de datos desde los cuales se busca explicar, los relatos históricos evidencian un cierto contenido estructural profundo, cuya naturaleza poética y lingüística, hace las veces de un paradigma precriticamente aceptado que sostiene la interpretación. Ese registro es el que el autor denomina “metahistórico” y que no se compone de decisiones categoriales en las que se solventa la explicación, sino más bien, de estrategias que producen distintos “efectos explicatorios” (White, 1992a:9) y que son analizables bajo tres dimensiones. Cada una de ellas se descompone en una clasificación cuatripartita desde la cual se pueden identificar los “estilos” historiográficos de un historiador o filósofo de la historia. Sobre esta base, White cree necesario además, postular un nivel profundo de conciencia desde el cual el pensador histórico elige ciertas estrategias conceptuales para representar los datos. Este nivel esencialmente poético, prefigura el campo histórico y sobre él se aplican las estrategias específicas que utilizará para explicar los fenómenos en su “real acontecer”. Ese registro de prefiguración del que se vale White está identificado a partir de una clasificación tropológica que opera como protocolo básico que permite apelar a las distintas estrategias explicativas antes comentadas.

Con este andamiaje conceptual desarrolla un análisis de la obra de cuatro historiadores (Michelet, Ranke, Tocqueville y Burkhardt) y de cuatro filósofos de la historia (Hegel, Marx, Nietzsche y Croce).

Desde la perspectiva del filósofo norteamericano, la obra histórica puede conceptualizarse en cinco niveles, a saber: la crónica, el relato, el modo de tramar, el modo de argumentación y el modo de implicación ideológica. Con los dos primeros se lleva adelante el proceso de selección y ordenamiento del registro histórico, en los cuales la sucesión meramente temporal de la crónica ingresa en una particular jerarquización y significación, cuyas funciones asignadas conforman la materialidad de un relato. La coherencia formal que este último agrega, permite pensar la conformación de un conjunto de acontecimientos en un proceso de comprensión jalonado entre un principio, un desarrollo y un final. Esa puesta en relato obedece según White a distintas estrategias explicativas. La primera que el autor refiere es el modelo de *explicación por la trama*. La puesta en trama o tramado es la forma en que una secuencia determinada de sucesos es organizada como un relato. (White, 1992a:18)

A los fines de desagregar la clasificación, el autor norteamericano retoma las distinciones desarrolladas por Frye en *Anatomía de la crítica*, desde el cual identifica cuatro modos distintos de llevar adelante la trama, a saber: el *romance*, la *tragedia*, la *comedia* y la *sátira*. El *romance* es un drama cuya identificación está dada por la trascendencia de un héroe del mundo de la experiencia, con una victoria final que produce su liberación de ese mundo, expresada de forma diversa, ya sea como victoria del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre la oscuridad, etc. (Frye, 1991:58-White, 1992a:19) La *sátira* se opone justamente al drama romántico de la redención. Aquí lo que prima es el drama sostenido por el temor de que el hombre se vuelva esclavo de un mundo donde otrora era señor. En última instancia, en esta trama existe una aceptación de que tanto la conciencia como la voluntad humanas se vuelven incapaces de derrotar definitivamente a las fuerzas oscuras de la muerte. En cambio, la *comedia* y la *tragedia*, suponen una cierta posibilidad de liberación –aunque más no sea parcial—de la condición de la caída, con la eventualidad de un escape provisorio de las condiciones en que el hombre vive en el mundo. Sin embargo, mientras que en la comedia se reproduce la esperanza de una victoria del hombre sobre la base de una reconciliación entre las fuerzas del mundo social y natural, a través de la simbolización de circunstancias festivas, en la tragedia, las reconciliaciones guardan más bien un carácter sombrío. En la comedia, las componendas entre los hombres, tanto con su mundo como con la sociedad, se revelan como potencialmente armonizables. En cambio, en la tragedia, las reconciliaciones se dan a condición de la resignación que sufre el hombre al saber que debe trabajar y esforzarse en el mundo. De acuerdo con White, si bien ambas toman el conflicto seriamente, mientras que la comedia desemboca en una visión de la reconciliación final de fuerzas opuestas, la tragedia cae en una revelación de la naturaleza de las fuerzas que se oponen al hombre. (White, 1992a:20-21)

En paralelo, el autor analiza el modelo de *explicación por argumentación formal*, con el cual da cuenta de las operaciones que puede realizar el historiador para apoyar la explicación invocada en la narración tramada. De forma análoga al caso anterior, ahora retoma los aportes de Pepper en *World Hypotheses*, llegando a distinguir cuatro formas paradigmáticas que puede adoptar la explicación en historia en tanto argumentación discursiva: la *formista*, la *organicista*, la *mecanicista* y la *contextualista*. (White, 1992:24). La explicación formista tiende a buscar la caracterización exclusiva de los elementos que conforman el campo histórico. Cada uno de los objetos debe ser identificado correctamente, en sus clases y atributos, salvando siempre su especificidad y unicidad. La preeminencia de lo particular por sobre lo general hace que esta estrategia tienda a dispersar la labor de análisis, concentrándose en la diversidad de cada caso. Por el contrario, la estrategia organicista, busca integrar la diversidad de aspectos o sucesos del campo histórico, a través de una labor sintética en la que los componentes individuales o particulares sólo son comprensibles o identificables si son subsumidos en una totalidad cuya existencia es distinta a la suma de las partes. La organización del conocimiento para esta hipótesis explicativa, se apoya en grandes *principios* o *ideas* que identifican como imagen, la finalidad a la que estos procesos tienden. Por otra parte, la hipótesis mecanicista del mundo tiende a considerar cada caso de forma reductiva, en la que cada acción o agente en la historia son vistos como la manifestación de factores o fuerzas suprahistóricas que

operan como causales últimos del desarrollo de todos los acontecimientos. La acción de estas fuerzas es analizable en términos del despliegue de grandes leyes que gobiernan las interacciones y a partir de las cuales es legible cualquier acontecimiento. Finalmente la explicación contextualista apela a la necesidad de ubicar cualquier acontecimiento en el mapa contextual de su acontecer. De forma similar a la hipótesis formista, la contextualista localiza la especificidad de cada uno de los sucesos, pero en este caso, tomando en consideración los vínculos de interdependencia funcional existente entre los agentes y las agencias que proliferan en el campo, en el momento histórico considerado. En pocas palabras, se busca poner en evidencia el vínculo por el cual el individuo o la institución, puestos bajo análisis, se ligan con su presente sociocultural. (White, 1992a:28).

Finalmente, estos dos modelos comentados se complementan con un tercero, que el autor denomina *explicación por implicación ideológica*, en la que se ilustra las dimensiones valorativas que devienen de la posición particular que adopta el historiador frente al problema del conocimiento histórico, en la que los acontecimientos pasados son orientados a la comprensión del presente. En este caso, el autor retoma a Mannheim, en especial su trabajo *Ideología y utopía*, desde el cual clasifica las distintas posiciones ideológicas de la siguiente forma: *anarquismo*, *conservadurismo*, *radicalismo* y *liberalismo*. (White, 1992a:32) Cada una de ellas implican el momento ético que la obra histórica refleja de forma particular, a partir de cierta aproximación estética dada por la trama y cierta operación cognoscitiva dada por la estrategia argumental empleada. Con las cuatro clasificaciones propuestas se puede concebir diferentes ideas con referencia al tiempo de las transformaciones o cambios, la profundidad y factibilidad de los mismos, como así también sus consideraciones hacia el tiempo pasado o futuro, ya sea en términos de progreso o de decadencia. A juicio del autor, su presencia es inevitable y termina por conformar la proyección extratextual en el presente del historiador, con el cual el texto histórico siempre se enlaza.

Un cúmulo de acontecimientos puede ser tramado de forma trágica o cómica, y ambas puede pretender incluso proyectar una explicación científica o realista de lo verdaderamente sucedido. Ya sea que se apele a determinada legalidad ineluctable o se considere de forma más estricta, que el único criterio rector es la libertad humana, la perspectiva ideológica conservadora o anarquista pueden teñir por igual un mismo haz de sucesos históricos. “La cuestión central es que la mayoría de las secuencias históricas pueden ser tramadas de diferentes maneras, proporcionando diferentes interpretaciones de los acontecimientos y otorgándoles diferentes significados [...] Las situaciones históricas no son inherentemente trágicas, cómicas o novelescas” (White, 2003a:114-115) La manera en que debe ser configurada depende en consecuencia de la postura que asuma el historiador para relacionar una trama determinada con un conjunto de acontecimientos a los que desea dotar de un significado particular. En consecuencia, para White lo que tenemos es “una operación literaria, es decir, productora de ficción” (White, 2003a: 115) En consecuencia, todo conjunto de sucesos se vuelve comprensible al ser puesto bajo una trama particular que lo codifica como un relato.

Estas tres dimensiones en las que se pueden clasificar las estrategias explicativas se apoyan a su vez en otra de índole *tropológica*, que como decíamos, prefiguran el conjunto de sucesos o acontecimientos registrados en los documentos. Para White, el acto de prefiguración es poético en la medida en que opera de forma precognoscitiva y precrítica en la conciencia del historiador, dando forma a la estructura verbal que luego será utilizada en el modelo discursivo ofrecido para dar cuenta de lo “realmente sucedido”. Es en este sentido que reconoce que el nivel tropológico no sólo es constitutivo en el plano de la percepción mental, sino que opera como componente en el plano de la formación conceptual que permite la identificación de los objetos históricos y de las relaciones que ellos entablan. A la vez que encontramos una prefiguración que define los límites del objeto a considerar, ese mismo proceso fija las modalidades conceptuales con las cuales se intentará explicarlo. La clasificación propuesta se expresa en cuatro tropos principales: la *metáfora*, la *metonimia*, la *sinécdoque* y la *ironía*. (White, 1992a:40-43) La metáfora identifica la experiencia del mundo en términos de objeto-objeto y supone que los fenómenos pueden ser identificados con relación a su semejanza o diferencia, sea en el modo de la analogía o de la similitud. En el caso de la metonimia, la relación se establece en términos de una parte que puede sustituir el nombre del todo. La sinécdoque —que para ciertos autores es una forma de metonimia— utiliza una parte para identificar una cualidad perteneciente a la totalidad. Finalmente, la ironía afirma de forma

implícita la negación de lo afirmado de forma literal. En pocas palabras, la teoría de los tropos –vista como modos discursivos—permite identificar cuatro modos de conciencia que son previos y determinantes de la posterior elección de estrategias explicativas que lleva adelante el historiador.

Esta poética de la historiografía que desarrolla White, es la que permite alertar sobre cómo la atención exclusiva a las condiciones de cientificidad de las posiciones que buscan justificar la ansiada objetividad, es la que desconoce las estructuras que colocan a la historia en un lugar contiguo a la ficción narrativa. Si la metahistoria puede considerar las narraciones históricas en cierta forma como ficciones verbales es porque su postura se apoya en dos supuestos: 1) tanto la ficción como la historia pertenecen a la misma clase, en lo que refiere a su estructura narrativa. 2) la escritura de la historia no es una labor ajena a la composición de los datos, no es una operación meramente comunicativa, es constitutiva del modo histórico de comprensión, y desde el momento en que la historia misma entraña una historiografía, tiene los visos de “*artefacto literario*”. (Ricoeur 1995:269)

En este mapa analítico sucintamente repasado, Marx es considerado por White como el representante paradigmático de un intento de transformar el estudio histórico en una ciencia, cuyos aportes, a caballo de la tradición hegeliana, buscaron en el pasaje por la economía política de su tiempo, crear una visión de la historia en que la perspectiva dialéctica y materialista no dejara por ello de ser histórica. De forma similar a Vico, Rousseau y Hegel, Marx vio la sociedad como un problema en el que se plasmaban dos dimensiones contrapuestas. Por un lado, la sociedad permitía al hombre alcanzar la liberación de los límites impuestos por la naturaleza, por el otro, esa misma sociedad era la causante de la separación de los hombres entre sí. Su aproximación al conocimiento de la historia, su intento de explicación, fue motorizada por la tentativa de demostrar que la paradoja que plantea la sociedad como problema, puede resolverse apelando a la comprensión de su funcionamiento profundo.

## 2. Marx y la narración de la historia

La perspectiva que adopta Marx, a juicio de White, es producto de las herencias que en él se congregan. Mientras que el mecanicismo (materialismo) como argumentación formal sería parte de la ascendencia que tuvo Feuerbach y la economía política inglesa, el organicismo (idealismo) sería consecuencia directa de los influjos que la dialéctica hegeliana ejercería en sus años de formación. En consecuencia, Marx combinaría en el plano topológico el uso alternativo de la metonimia y la sinécdoque. La metonimia, como tropos, estaría en correspondencia con la argumentación mecanicista y la sinécdoque lo estaría en relación con la organicista. De esta forma el filósofo norteamericano, descompone la aproximación marxiana, estableciendo una correspondencia entre los tropos prevalecientes, los modelos argumentales elegidos y las estructuras conceptuales que el propio Marx habría conformado a lo largo de su producción. En otras palabras, el modelo imperante con que el filósofo de la praxis estructura el desarrollo histórico, tiene como punto nodal la relación causa-efecto que se establece en toda sociedad entre lo que él llama la *base real* (estructura) y la *superestructura*. El primer plano –en el que para White prima el análisis sincrónico—está conformado por los medios de producción y relaciones sociales de producción en las que imperan ciertas leyes causales que imprimen el rigor propio de los procesos de transformación de la naturaleza. En el segundo plano –donde prevalece un análisis diacrónico—la modalidad de relación de los hombres entre sí induce a pensar en un cambio o progreso en el que la conciencia humana se extraña de su propia condición –toma de conciencia—engendrando las circunstancias para la superación de la propia alienación. A este proceso histórico cuyo máximo desarrollo se da en el modo de producción capitalista, se pondría fin a partir de una transformación en la organización social de producción que parte de la abolición de la propiedad privada.

Para White el modelo básico con el que Marx desarrolla su comprensión de los fenómenos históricos puede rastrearse de forma clara en el capítulo 1 de *El capital*. Allí, el pensador alemán expone a partir de los análisis de la teoría del valor, un vínculo entre “contenido” y “forma” del valor –hecho carne en el mundo de las mercancías—que ilustraría de forma paradigmática, la manera dual en la que Marx desarrolla el análisis de los acontecimientos

históricos en un doble registro de lectura: como fenómeno (forma de aparición) y en su significado profundo (contenido oculto). Los límites de este trabajo no nos permiten extendernos en la desagregación de este modelo que White desbroza, pero sin embargo, podemos comentar qué beneficios reporta en la aproximación teórica que propone *Metahistoria*. En pocas palabras, así como la mercancía en tanto objeto intercambiable posee un valor de uso que vuelve justificable su adquisición, en cuanto valor de cambio, expresa en el terreno del mercado, la proporción cuantitativa desde la cual su existencia adquiere un valor en relación con las demás mercancías. (Marx, 1998: 51-86) En tanto y en cuanto lo común a las mercancías que posibilita el intercambio es la cantidad de trabajo acumulado, es justamente esa cantidad (expresada en tiempo) lo que se homologa o equipara en el proceso de intercambio y que permite finalmente la circulación de las mercancías. En el plano fenoménico, las mercancías se intercambian como cosas poseedoras de valor. En el plano del contenido, ese valor se expresa en la abstracción de los trabajos concretos en tanto intercambiados en el mercado. Se intercambian objetos (plano fenoménico) cuando en realidad se equiparan trabajos (contenido y significado oculto de la relación) Las mercancías, de esta forma, no poseen valor, sino que portan valor, en tanto condensan en el intercambio una relación social en el que las personas se vinculan primordialmente a través de cosas.

Con este modelo de referencia, White extiende la lógica marxiana analizada en ese texto a todo el abanico de análisis que ofrece el autor en distintas obras.(7) De esta forma, distinguiendo tres niveles de comprensión en los que Marx habría desarrollado sus aproximaciones teóricas, White descompone la perspectiva de aquel en una *gramática*, una *sintaxis* y una *semántica* de la historia.

En términos generales, la gramática de la historia que Marx concibe —expresada de forma esquemática en las primeras páginas de *La ideología Alemana*—se expresa a través ciertos componentes que forman parte de toda serie de formaciones sociales: la base y la superestructura. En la base, encontramos en primer lugar, los medios de producción, formados a su vez por la fuerza de trabajo y las materias primas. En segundo lugar, los modos de producción, es decir las proporciones reales de fuerzas humanamente utilizables por los medios de producción en un cierta situación. Por otro lado, en la superestructura encontraríamos las distinciones de clases sociales propiciadas por las diferentes formas de control y apropiación de los medios de producción así como las formas políticas, sociales y culturales que brindan un mapa de racionalización de la estructura social existente.

Esta clasificación gramatical es sobre la cual se puede aplicar un principio sintáctico para explicar el curso que adoptan los acontecimientos: la dinámica de los procesos históricos está dada por la relación de causalidad mecánica y unidireccional que se instaura de la base a la superestructura. Ahora bien, en el registro superestructural, la dinámica política y social puede adoptar formas con ciertas lógicas propias, pero que en última instancia son dependientes de la base estructural que opera como condicionante. Desde allí, White hilvana lo que considera que es la semántica de la historia para Marx y que a nuestro entender expone el espacio desde el cual, la relectura de *El 18 brumario* permite esbozar algunos lineamientos críticos.

Desde la base de ciertas apreciaciones anteriormente realizadas por Kenneth Burke en *A grammar of motives*, White intenta superar cierta unilateralidad (materialista lineal) en la reflexión que aquel hiciera de la perspectiva marxiana(8), acentuando el hecho de que en la obra de Marx conviven —como ya hemos mencionado—dos estrategias explicativas: la mecanicista y la organicista, con las cuales aplica respectivamente el protocolo lingüístico de la metonimia y la sinécdoque. En consecuencia, el registro tropológico y argumental se corresponde con la puesta en trama que Marx emplearía alternativamente: la tragedia o la comedia, con la cual intentaría dejar sentadas las bases de su concepción radical sobre la historia.

En primer lugar, si pensamos los modos de explicación por la trama, la apelación a la tragedia por parte de Marx estaría resaltando el nivel estructural desde el cual la relación del sujeto con la naturaleza por mediación de la sociedad lo llevaría necesariamente a la alienación de sí mismo. El carácter trágico que jalona los hechos de la historia universal —el hombre extrañado de sí en su condición de ser humano diferente al resto de los animales—tiene su epicentro, paradójicamente, en el desarrollo del hombre en sociedad, con la consecutiva instauración de

los procesos de división del trabajo y las formas de propiedad que con él se instituyen. La paradoja trágica que antes comentamos se hace manifiesta claramente si pensamos con Frye la fórmula arquetípica de la tragedia: la supremacía de un poder impersonal y la limitación del esfuerzo humano en el despliegue de poder de un destino externo (Frye, 1991:275). En los términos de Marx, la tragedia cobra existencia en la reproducción constante de la escasez, desde y a partir de la cual se organizan hasta el presente las relaciones humanas en relaciones de explotación y lucha.

Sin embargo, en tanto y en cuanto la superación de la alienación (supresión de las formas de propiedad) se halla inscrita en la lógica misma de la estructura social —analizada y comprendida en su funcionamiento profundo— el perfil trágico se trastoca en cómico, a partir de la organización en una sociedad sin clases (comunismo) en la que el individuo podría apropiarse de la naturaleza bajo un esquema racional de control y usufructo equitativo. Si la división del trabajo se realiza en términos planificados y no desde la forzosa imposición de una distribución de tareas de acuerdo con las formas de propiedad, el motor trágico de la historia (la escasez) permite la transformación de un tipo de sociedad a otra (Frye, 1991:296). En ella se produce una reconciliación del hombre con la naturaleza que deja atrás a los “personajes obstructores” como son, en la mirada marxiana, las clases explotadoras.

En este contexto, la explicación formal mecanicista convive con la organicista desde el momento en que si bien las relaciones de causa-efecto circunscriptas a los modos de producción estipulan la sintaxis de la historia, no obstante al interior de las superestructuras las propias relaciones que se entablan a partir de la lucha de clases hacen ver como factible la superación del proletariado en su condición de clase explotada, promoviendo la integración de la sociedad en una totalidad sin clases. Esto es lo que White considera como un “modo de integración sinecdótica perfecta” (White 1992:301) coherente con una mirada organicista. La escisión que caracteriza al mundo capitalista, cuya forma manifiesta es la alienación, justifica la visión metonímica de la historia, en la que cada parte (el hombre considerado sólo como trabajador fracturado por diferencias de clases) es considerado como partícipe de la totalidad en tanto ciudadano. De esta forma, la estructura de clase (posición en relación con la propiedad de los medios de producción) absorbe al sujeto y condiciona la totalidad de su existencia. Esta perspectiva metonímica que prefigura la explicación marxiana, vira no bien pensamos una sociedad post-capitalista. Allí, la condición del hombre como fabricante de sus medios de producción permite, desde una dinámica del trabajo organizada sin la mediación de la propiedad privada, integrar a todos los sujetos en una humanidad de “productores asociados”.

Hasta aquí, esta apretada síntesis pone en evidencia que las estrategias adoptadas por Marx como narrador —desde la óptica de White— oscilan de forma permanente entre los distintos pares comentados (tragedia / comedia – mecanicismo / organicismo – metonimia / sinécdoque) y cuya presencia textual se mostraría claramente en los llamados textos “históricos”. A juicio de este autor, la riqueza de esta convivencia de estrategia sería consecuencia del interés marxiano por no perder la dimensión dialéctica del análisis, evitando así, que su materialismo reprodujera las mismas limitaciones de todas las tradiciones previas a él incluyendo a Feuerbach. Veamos por qué un relectura de *El 18 brumario* permite apoyar la propuesta de White a la vez que ensayar algunas aproximaciones críticas desde la consideración de la sátira como trama y del tropo de la ironía.

### 3. Consideraciones metahistóricas en *El 18 brumario*

A los fines de desagregar la exposición enfocamos el análisis en las dimensiones que sugiere el filósofo norteamericano y que no ejercita pormenorizadamente en *Metahistoria*. En primer lugar nos avocamos a pensar la explicación por la trama, luego la explicación por la argumentación formal y la implicación ideológica y finalmente nos detenemos en la dimensión tropológica del texto.

En primera instancia y con relación al modelo de la explicación por la trama, el texto marxiano vuelve más complejas las apreciaciones que White puntualizara en torno a las estrategias explicativas que adopta Marx. En el texto conviven, de forma declarada por el propio narrador,

tres formas de trama paralelas que organizan la narración desde distintos puntos de vista. Sin embargo, no bien se inicia el relato, la alusión a Hegel advierte al lector sobre las dos tramas fundamentales en juego y la opción por la que se decide el narrador:

“Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes [*Tatsachen und Personen*] de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa [*das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce*]”. (p. 8)

La puesta en trama que realiza el autor se aleja aparentemente del par que para White definirían característicamente la estrategia narrativa marxiana en toda su obra, a saber: la alternancia entre tragedia y comedia. La condición de la farsa (sátira) conque se van a narrar los acontecimientos otorga al relato una estructura en la que la parodia se potencia por el esquema de repeticiones con que Marx desarrolla la exposición. La tragedia tendrá como alusión directa la Gran revolución francesa de 1789 y la sátira será la revolución de 1848. En aquella, el gran protagonista fue Napoleón Bonaparte, en esta es Luis Bonaparte:

“[...] el sobrino por el tío. ¡ Y la misma caricatura en las circunstancias [*Und dieselbe Karikatur in den Umständen*] que acompañan a la segunda edición del dieciocho Brumario” (p. 9) (9)

Las anacronías juegan de forma permanente como mediación en el contrapunto de las dos tramas a las que refiere el relato. La sátira se construye como contraposición constante a la tragedia en la que la analepsis (Genette, 1972:90-115) se vuelve fundamental para poder remarcar el carácter satírico que asume esta revolución en relación con su predecesora. La remisión a los personajes, imágenes y eventos que caracterizaron la gran revolución despliega y profundiza, por oposición, las características de esta otra revolución, que no deja de ser más que una parodia de la anterior. Los sucesos revolucionarios descritos que van desde el 24 de febrero de 1848 a diciembre de 1851, representan la consumación de una sátira que tiene como protagonista a Luis Bonaparte. Este hombre supo aprovechar, de acuerdo con la mirada de Marx, la consternación y el miedo que la burguesía mostró frente al desarrollo del poder revolucionario del proletariado, apoyándose en las vastas filas del campesinado, cuya débil posición como clase supo explotar a su favor.

No es casual, en consecuencia, que Marx dedique no pocos epítetos a caracterizar (caricaturizar) la figura de Luis Bonaparte(10). En tanto figura protagónica, la aparente grandeza del héroe que solo puede “salvar a la sociedad burguesa” (p. 107) se transforma en la “caricatura del viejo Napoleón” (p. 10); un “jugador tramposo” (p. 11); un “héroe Krapülinski” (p. 18); poseedor de una “estupidez ladina” (p. 32); de la “voluntad obstinada de un filibustero” (p. 31); en su condición de “aventurero” (p. 52), producto de una “larga y aventurera vida de vagabundo” (p. 57), a fin de cuentas un “*remplacant*, sustituto de Napoleón” (p. 106). Asimismo, la caricaturización del “héroe” se hace extensiva a los hechos, dejando constancia claramente del conflicto cómico que separa los dos tipos de sociedades. Arquetípicamente, una sociedad normal (1789) y otra absurda (1848) en su doble punto focal de moralidad y grotesco. (Frye, 1991:295) A diferencia de 1789, en que las discrepancias entre los ideales y las realidades fueron disimuladas, la parodia de 1848-1851 demuestra como los ideales fueron sometidos a la realidad de forma manifiesta. Marx ilustra a menudo, y con prosa singular, este juego focal doble con el que la réplica paródica puede proyectarse desde el protagonista a las circunstancias. Permítasenos citar *in extenso*:

“Los antepasados de los ‘republicanos honestos’ habían hecho dar a su símbolo, la bandera tricolor, la vuelta por Europa. Ellos, a su vez, hicieron también un invento que se abrió por sí mismo paso por todo el continente, pero retornando a Francia, con amor siempre renovado, hasta que acabó adquiriendo carta de ciudadanía en la mitad de sus estados: el estado de sitio.” (p. 24)

“[...] en nombre la revolución los más solemnes sermones en favor de la tranquilidad; pasiones sin verdad; verdades sin pasión; héroes sin hazañas heroicas, historia sin acontecimientos; un proceso cuya única fuerza propulsora parece ser el calendario [...]” (p. 32)



“Si hay un pasaje de la historia pintado en gris sobre gris, es éste. Hombres y acontecimientos [*Menschen und Ereignisse*] aparecen como un Schlemil a la inversa, como sombras que han perdido sus cuerpos.” (p. 32)

“El tío se acordaba de las campañas de Alejandro en Asia, el sobrino se acuerda de las cruzadas triunfales de Baco en las mismas tierras.” (p. 61)

Tomando como referencia que en la sátira dos cosas son fundamentales: tanto el ingenio y el humor basado en un sentido del absurdo y del grotesco como un objeto a atacar (Frye 1991: 295), Luis Bonaparte oficia de referencia para ambas consideraciones. En primer lugar, las permanentes comparaciones realzan por vía de la caricatura la farsa de la cual es protagonista. En segundo lugar, en su figura se condensa la pobreza de un personaje que es presentado constantemente en la narración en el límite con el grotesco, pero cuya presencia exitosa en la escena francesa es producto, en realidad, de condiciones sociales que han estancado el desarrollo de la lucha de clases. Como veremos algo más adelante, la caricatura de Bonaparte es coherente con la estrategia explicativa de Marx en términos mecanicistas: un sujeto de sus condiciones, sólo puede tener un lugar en la política nacional si se produce una lucha entre fracciones de clase en el poder, esto último como producto del desarrollo de las condiciones materiales de existencia. La categoría, que en la tradición marxista posterior se conocería como “bonapartismo”, ejemplifica de que manera en una coyuntura política determinada, el Estado puede alcanzar una autonomía de la sociedad en la cual se erige, colocándose por encima del conflicto de clases fundamental, y de la cual, un sujeto tan despreciable –tal como Marx lo describe—puede sacar amplio provecho. Veamos como Marx teje algunas conclusiones de la narración efectuada, que ponen de manifiesto las dos dimensiones de la sátira:

“Es bajo el segundo Bonaparte cuando el Estado parece haber adquirido una completa autonomía. La máquina del Estado se ha consolidado ya de tal modo frente a la sociedad burguesa, que basta con que se halle a su frente el jefe de la Sociedad del 10 de Diciembre[11], un caballero de industria venido de fuera y elevado sobre el pavés por una soldadesca embriagada, a la que compró con aguardiente y salchichón y a la que tiene que arrojar constantemente salchichón. De aquí la pusilánime desesperación, el sentimiento de la más inmensa humillación y degradación que oprime el pecho de Francia y contiene su aliento. Francia se siente deshonrada.” (p. 99-100)

Desde esta perspectiva se potencia la contraposición con la Revolución de 1789. Para Marx los sucesos de aquel entonces encarnan, en la figura de sus protagonistas, la tragedia en la que Francia alcanzó a revolucionar la sociedad para abrir paso al mundo burgués. Aquella, que por entonces se nutrió de la acción de sus héroes, estaba a la altura de las circunstancias:

“Camilo Desmoulins, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, los héroes, lo mismo que los partidos y la masa de la antigua Revolución Francesa, cumplieron, bajo el ropaje romano y con frases romanas, la misión de su tiempo: liberar de las cadenas e instaurar la sociedad burguesa moderna. Los unos hicieron añicos las instituciones feudales y segaron las cabezas feudales que habían brotado en él. El otro creó en el interior de Francia las condiciones bajo las cuales podía desarrollarse la libre concurrencia, explotase la propiedad parcelada, aplicase las fuerzas productivas industriales de la nación, que habían sido liberadas; y del otro lado de las fronteras francesas barrió por todas partes las formaciones feudales, en el grado en que esto era necesario para rodear a la sociedad burguesa de Francia en el continente europeo de un ambiente adecuado, acomodado a los tiempos.” (p.8-9)

Siguiendo el modelo arquetípico de la tragedia, el o los héroes trágicos rompen cierto equilibrio de la naturaleza, que tarde o temprano debe reestablecerse. (Frye, 1991:274-275) Ese proceso de ruptura es el acto que desencadena los sucesos trágicos. La ruptura con el mundo feudal hace de los héroes burgueses, los trágicos protagonistas que apelan al pasado para cargar de significación y contenido simbólico las luchas desplegadas en pos de la “conquista de la libertad”.

“Completamente absorbida por la producción de la riqueza y por la lucha pacífica de la concurrencia, ya no se daba cuenta de que los espectros [*die Gespenster*] del tiempo de los

romanos habían velado su cuna. Pero, por muy poco heroica que la sociedad burguesa sea, para traerla al mundo habían sido necesarios, sin embargo, el heroísmo, la abnegación, el terror, la guerra civil y las batallas de los pueblos. Y sus gladiadores encontraron en las tradiciones clásicamente severas de la República Romana los ideales y las formas artísticas [*die Ideale und die Kunstformen*], las ilusiones [*die Selbsttäuschungen* / las autoilusiones] que necesitaban para ocultarse a sí mismos el contenido burguesamente limitado [*um den bürgerlich beschränkten Inhalt*] de sus luchas y mantener su pasión a la altura de la gran tragedia histórica.” (p. 9)

El restablecimiento de dicho equilibrio puede venir de la mano de la venganza de hombres, dioses, espectros o simplemente de la lógica de los acontecimientos. La némesis trágica se hace presente recurrentemente en la prosa de Marx a partir de la lógica espectral que inunda las referencias presentes como parodia de los espíritus del pasado. No es causal, que en esta perspectiva, la cita del texto marxiano advierta sobre el olvido de los espectros romanos que velaron la formación de la sociedad burguesa en aquellas circunstancias trágicas. La alusión al espectro, deja entrever que la némesis, está prevista en la narración en referencia a los acontecimientos futuros (*coup d'Etat*) y como tal, completa el ciclo arquetípico de la tragedia. La relación entre espíritu (*Geist*) y espectro (*Gespent*) es algo que es necesario separar (Derrida, 1995: 128) y que arbitra con un peso propio en la distinción que por vía de constantes anacronías diferencia las dos revoluciones. Pero en este contexto, la referencia espectral más que cifrar las condiciones de la herencia a las que Derrida alude (1995:130) confieren a la narración el prolijo vector que alimenta el carácter trágico con que dio a luz la sociedad burguesa. Marx es conciente de esta circunstancia como bien lo comenta White (1992a:299).

Sin embargo, la contraposición tragedia-sátira se despliega a lo largo del texto, en más de un plano. Uno de ellos, al que ya nos hemos referido, es la remisión a la revolución de 1789 parodiada en la de 1848. La primera como tragedia, la segunda como farsa. Ahora bien, en paralelo, los mismos sucesos de 1848 son pasibles de ser contados bajo las estrategias de ambas tramas. En otras palabras, mientras la sociedad burguesa y su lógica se repiten en ambas fechas como tragedia —así lo advierte Marx— la perspectiva satírica sólo es puesta en evidencia en la revolución de 1848. Las circunstancias que son vividas por una clase social como una tragedia (la burguesía) son vistas por otra clase como una farsa (el proletariado). Aquí Marx toma el punto de vista de los cuasi-personajes(12) que componen las tramas aludidas. Desde la perspectiva de la burguesía, los acontecimientos son trágicos, y como tales evidencian la reducción fatalista del destino humano y que Marx resume de forma magistral en la siguiente sentencia:

“La burguesía tenía conciencia exacta [*die richtige Einsicht* / juicio] de que todas las armas forjadas por ella contra el feudalismo se volvían contra ella misma, de que todos los medios de cultura alumbrados por ella se rebelaban contra su propia civilización, de que todos los dioses que había creado la abandonaban.” (p. 50-51)

“[...] que para poder imponer la tranquilidad en el país tiene que imponérsela ante todo a su parlamento burgués, que para mantener intacto su poder social tiene que quebrantar su poder político; que los individuos burgueses sólo pueden seguir explotando a otras clases y disfrutando apaciblemente de la propiedad, la familia, la religión y el orden bajo la condición de que su clase sea condenada con las otras clases a la misma nulidad política; que para salvar la bolsa, hay que renunciar a la corona, y que la espada que había de protegerla tiene que pender al mismo tiempo sobre su propia cabeza como la espada de Damocles.” (p. 52)

La tragedia acentúa como trama, que la burguesía está condenada a padecer las consecuencias de la propia erosión del poder en que se sustenta, circunstancia que para Marx, se encuentra sellada desde la derrota del proletariado en junio de 1848. Esta misma realidad es la que puede tramarse como farsa si el punto de vista que se privilegia es el del proletariado.

“La fracción burguesa republicana, que había venido considerándose desde hacía mucho tiempo como la legítima heredera de la monarquía de Julio vio así superadas sus esperanzas más audaces, pero no llegó al poder como soñara bajo Luis Felipe, por una revuelta liberal de la burguesía contra el trono, sino por la insurrección, sofocada a cañonazos, del proletariado contra el capital. Lo que ella se había imaginado como el acontecimiento *más revolucionario*

resultó ser, en realidad, el *más contrarrevolucionario*. Le cayó el fruto en el regazo, pero no cayó del árbol de la vida, sino del árbol del conocimiento” (p. 20 *itálica original*)

La alegoría al texto bíblico con que Marx cierra el párrafo recalca el drama del desgarramiento que acentúa toda perspectiva satírica, en la que prima el temor, de que al fin y al cabo, el hombre se encuentre prisionero del propio mundo que crea (White 1992a: 19-20). No deja de ser sugerente que la afirmación marxiana –continuando con una descripción arquetípica– remarque la inadecuación de la perspectiva burguesa como forma de entender el mundo. La revolución de 1848 mostraba, desde la ironía, que no era la sociedad la que conquistaba con la revolución un nuevo contenido de reivindicaciones, sino que era simplemente la figura del Estado la que aparecía nuevamente en “su forma más antigua, a la dominación desvergonzadamente simple del sable y la sotana” (Marx, 1981: 11)

Sin embargo, así como la sátira ridiculiza el carácter trágico de los acontecimientos a partir de una distancia paródica, Marx advierte al lector sobre la dimensión cómica en que puede tramarse la narración de los hechos en los orígenes de la convulsionada II República Francesa. La revolución del '48 facilitó las condiciones que permitirían remover los “personajes obstructores” y desde las cuales se podría poner fin, por vía de la reconciliación, a la sociedad, cuya forma burguesa de organización, no deja de repetirse como tragedia. El énfasis que pone Marx en las diferentes fracciones de la clase burguesa (republicanos puros, borbones, orleanistas) que operan como obstrucción al desarrollo de la clase proletaria, y que incluso terminan venciendo –a un elevado costo– ilumina una perspectiva desde la cual es posible repensar la derrota que protagoniza esta última en el mes de junio de 1848. Para Marx,

“Durante los años de 1848 a 1851, la sociedad francesa asimiló, y lo hizo mediante un método abreviado, por ser revolucionario, las enseñanzas y las experiencias que en un desarrollo normal, lección tras lección, por decirlo así, habrían debido preceder a la revolución de febrero, para que ésta hubiese sido algo más que un estremecimiento en la superficie. Hoy, la sociedad parece haber retrocedido más allá de su punto de partida; en realidad, lo que ocurre es que tiene que empezar por crearse el punto de partida revolucionario, la situación, las relaciones, las condiciones, sin las cuales no adquiere un carácter serio de revolución moderna.” (p.11)

La comedia ilustra un movimiento que va de la ilusión a la realidad (Frye, 1991:225). El proletariado, a juicio de Marx, es el protagonista de ese proceso cómico. En pocas palabras, la obstrucción de las condiciones materiales de 1848 no sólo deja a las claras, la realidad que subyace a la ilusión republicana y democrática de la visión burguesa, sino que colabora en la reafirmación del contenido de lo que Marx llama la moderna revolución del siglo XIX: la *república social*. En ella están contenidos los intereses genuinamente universales que defiende la clase universal: la clase que trabaja y produce la riqueza. Por primera vez, la derrota del proletariado parisino

“Había revelado que aquí la *república burguesa* equivalía al despotismo ilimitado de una clase sobre otras. Había demostrado que en países de vieja civilización, con una formación de clase desarrollada, con condiciones modernas de producción y con una conciencia intelectual, en la que todas las ideas tradicionales se hallan disueltas por un trabajo secular, *la república no significa en general más que la forma política de la subversión de la sociedad burguesa* [*die Republik überhaupt nur die politische Umwälzungsform der bürgerlichen Gesellschaft*] y no su forma conservadora de vida.” (p.16-17)

La república social se contrapone con la república burguesa que, contrariamente a la primera, sólo busca “su redención a espaldas de la sociedad, por la vía puramente privada, dentro de sus limitadas condiciones de existencia, y por tanto forzosamente fracasa [*vielmehr hinter dem Rücken der Gesellschaft, auf Privatweise, innerhalb seiner beschränkten Existenzbedingungen, seine Erlösung zu vollbringen sucht, also notwendig scheitert*]” (Marx, 1981: 16 *itálica original*) La clase proletaria –quien detenta en la trama el lugar del héroe frente a la obstrucción del poder burgués– tiene la facultad de reconciliar al hombre con la naturaleza en tanto es aquella la que en el proceso de trabajo se apropia creativamente de esta última y la transforma. No es casual que la sociedad que Marx avizora, y que las condiciones materiales de 1848 todavía no permiten desarrollar, tenga un carácter pragmáticamente libre, típico de la nueva sociedad que la reconciliación cómica ofrece como final de su trama (Frye, 1991:224) Allí la transformación

de las condiciones de producción y la abolición de la propiedad privada instauran una nueva formación social que revoluciona la sociedad desde la raíz.

Ahora bien, los hechos narrados por Marx, desde el proletariado son puestos como sátira frente a la forma trágica en que son considerados por la clase burguesa. La trama cómica se enlaza claramente con la posibilidad que encierra el modo de producción capitalista de ser superado por una forma de sociedad “comunista” en la que el hombre deja de obedecer a un “poder social” que él mismo crea, pero que se le aparece como “extraño”.(13) Sin embargo, al interior de la parodia que Marx trama, la figura de Bonaparte aparece como la de un personaje que percibe, que los hechos de los cuales él es protagonista, son en realidad una comedia: la tragedia del republicanismo burgués va a terminar mostrando lo que hay debajo. Las máscaras se van a caer y él lo sabe porque su fachada siempre se disimuló con una de ellas. Refiriéndose a Luis Bonaparte Marx comenta:

“Viejo roué ladino, concibe la vida histórica de los pueblos y los grandes actos de Gobierno y de Estado como una comedia, en el sentido más vulgar de la palabra, como una mascarada [als Komödie im ordinärsten Sinne auf, als eine Maskerade], en la que los grandes disfraces y las frases y gestos no son más que la careta para ocultar lo más mezquino y miserable” (p. 59) “En un momento en que la burguesía representaba la comedia más completa, pero con la mayor seriedad del mundo [wo die Bourgeoisie selbst die vollständigste Komödie spielte, aber in der ernsthaftesten Weise von der Welt], sin faltar a ninguna de las pedantescas condiciones de etiqueta dramática francesa, y ella misma obraba a medias engañada y a medias convencida de la solemnidad de sus acciones y representaciones dramáticas, tenía que vencer por fuerza el aventurero que tomase lisa y llanamente la comedia como tal comedia. Sólo después de eliminar a su solemne adversario, cuando él mismo toma en serio su papel imperial y cree representar, en su careta napoleónica, al auténtico Napoleón [mit der napoleonischen Maske den wirklichen Napoleon], sólo entonces es víctima de su propia concepción del mundo, el payaso serio que ya no toma la historia universal por una comedia, sino su comedia por la historia universal [der ernsthafte Hanswurst, der nicht mehr die Weltgeschichte als eine Komödie, sondern seine Komödie als Weltgeschichte nimmt]. (p. 59-60)

Nótese en este extenso párrafo, cómo se anidan las perspectivas que el propio Marx ofrece como narrador. En primer lugar, podemos ver de qué forma prima la sátira desde la cual Bonaparte es considerado –como ya comentamos—una copia de su tío. Sin embargo, en esa sátira donde la burguesía es criticada por su montaje trágico, Bonaparte es presentado como un personaje que reconoce y considera, en su papel caricaturesco, la dimensión cómica en que pueden leerse los acontecimientos. Sabiendo que el poder de la burguesía se sostenía a costa de erosionar sus propias condiciones políticas de existencia, entre las cuales, la primera era eliminar de la escena al proletariado, Bonaparte tomó los acontecimientos en su realidad profunda, como una comedia en la que el final real se coronaba con el éxito de su empresa: su llegada al poder como futuro emperador. Como personaje de la historia, Bonaparte saca provecho de la tragedia burguesa y, en su condición de héroe (personaje grotesco desde la narración satírica), asiste a los acontecimientos sabiendo que los hechos finalmente alcanzaran una resolución que tendrá a él como referencia insoslayable. Una vez que el poder está en su puño, el mismo –tal vez cínicamente—se viste con el ropaje trágico que las circunstancias le imponen. Obsérvese que Marx emplaza la perspectiva narrativa(14) alternativamente desde la burguesía (mirada trágica) o desde Bonaparte (mirada cómica) y que ambas juegan al interior de una más amplia que es la del proletariado (mirada satírica).

Considerando ahora el texto desde la explicación por la argumentación formal, es manifiesto el peso específico que adquiere el mecanicismo dentro de la narración. Muchos de los comentarios ya efectuados, tanto como las citas aludidas, grafican este nivel del análisis que podríamos sintetizar paradigmáticamente en esta expresión.

“Sobre las diversas formas de propiedad [*Auf den verschiedenen Formen des Eigentums*] y sobre las condiciones sociales de existencia [*auf den sozialen Existenzbedingungen*] se levanta toda una superestructura de sentimientos, ilusiones, modos de pensar y concepciones de vida diversos y plasmados de un modo peculiar [*ein ganzer Überbau verschiedener und eigentümlich gestalteter Empfindungen, Illusionen, Denkweisen und Lebensanschauungen*]. La

clase entera los crea y los forma derivándolos de sus bases materiales y de las relaciones sociales correspondientes.” (p. 35)

Buena parte del texto desarrolla la estrategia mecanicista desde la cual se hace hincapié en la causalidad con que operan las estructuras materiales sobre la política y la cultura en una sociedad. La remisión a los factores materiales es parte del contenido que la sátira revela en la narración y que se resuelve potencialmente con la superación de la sociedad capitalista. La importancia que cobra en el análisis, la comprensión de las leyes que rigen el funcionamiento de la historia, se potencia aún más a la luz del prefacio de Engels a la tercera edición (15). Sin embargo, si consideramos el texto en términos algo más amplios, la posibilidad de enfatizar la estrategia organicista también promueve una lectura más rica del texto de Marx, que White no parece enfatizar.

En pocas palabras, la perspectiva organicista en Marx aparece no bien las condiciones de escisión del hombre en el mundo capitalista desaparecen. En ese sentido, el contenido que abre la *república social* como forma específicamente novedosa de la revolución decimonónica permite pensar, con el filósofo de la praxis, que desde una nueva forma de sociedad – socialista, tal vez—se puede reestructurar incluso la posibilidad misma de la comprensión. Con la república social, como ya advertimos, la sociedad pone sobre la mesa la persecución de los intereses que la comprometen en su conjunto. La escisión clasista desde la cual Marx relata los sinsabores con los cuales la burguesía intenta sacar de plano al proletariado, es la responsable en gran medida de la continuidad de esa forma de explicación y argumentación. En realidad, una vez que la sociedad deje atrás la alienación y sus formas ilusorias democráticas (trabajador individual – ciudadano universal) la posibilidad de explicar el funcionamiento de las formas sociales cambia con ello. Nuevamente aquí, podemos ver de qué forma la estrategia narrativa de argumentación formal es coherente con una perspectiva (histórica-social) en que se inserta el narrador.

Por otra parte, *El 18 brumario* aporta una dimensión que no podría explicarse si no es desde el plano organicista. El papel de la dimensión simbólica, no parece en este texto poder derivarse de una regularidad material e ineluctable que funcionaría como condicionante último. La operación reductiva propia del mecanicismo no aporta nada para comprender por qué Marx puede aludir, con una expresión como la siguiente, a la comprensión de los procesos revolucionarios:

“La revolución social del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del porvenir. No puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado. Las anteriores revoluciones necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos [muß die Toten ihre Toten begraben lassen], para cobrar conciencia de su propio contenido. Allí la frase desbordaba el contenido; aquí, el contenido desbordaba la frase [Dort ging die Phrase über den Inhalt, hier geht der Inhalt über die Phrase hinaus].” (p. 11)

Las reminiscencias hegelianas –presentes implícitamente en buena parte de la obra— refuerzan la opinión de que para Marx, la actividad (*praxis*) no puede pensarse como determinada sólo por las circunstancias materiales. La conciencia de la práctica, la búsqueda de un contenido de significación que otorgue sentido y dirección a la propia acción, es una dimensión consustancial de sus análisis y cuya centralidad aparece de manifiesto en textos como el de referencia. La dirección de ese contenido tiene –a esta altura de forma evidente— un radicalismo ideológico manifiesto. La narración no sólo suministra los datos que permiten al lector pensar en la transitoriedad de la forma burguesa de sociedad que Marx analiza (tal como lo formula White), sino que logra a su vez, por vía de la sátira, desenmascarar el contenido conservador de los supuestos liberales que guían el accionar de las clases burguesas no bien alcanzan el poder. Veamos ahora de qué forma, lo dicho hasta aquí, puede conjugarse con las prefiguraciones tropológicas que White reseña y que ya hemos presentado.

En primera instancia acordamos con el filósofo norteamericano, en el hecho de que la metonimia opera como prefiguración fundamental. Desde el momento en que el mecanicismo articula prioritariamente la argumentación formal, la figura comentada encauza buena parte de

las apreciaciones efectuadas por Marx. En particular, podríamos decir que el modo metonímico se aprecia no bien observamos los cortes temporales que el autor instaura en el período analizado:

“*La república social* apareció como frase, como profecía, en el umbral de la revolución de febrero. En las jornadas de junio de 1848, fue ahogada en sangre del *proletariado de París*, pero aparece en los restantes actos del drama como espectro. Se anuncia la *república democrática*. Se esfuma el 13 de junio de 1849, con sus *pequeños burgueses* dados a la fuga, pero en su huida arroja tras de sí reclamos doblemente jactanciosos. La *república parlamentaria* con la burguesía se adueña de toda la escena, apura su vida en toda la plenitud, pero el 2 de diciembre de 1851 la entierra bajo el grito de angustia de los realistas coligados: «Viva la república»”. (p. 95 *itálica original*)

La síntesis con la que Marx abre el apartado VII del libro, evidencia el proceso por el cual la base de la sociedad (toda ella, en su opinión) que nutría la república social se angosta de forma progresiva hasta llegar el golpe en diciembre del '51. Aquí White nos detalla con precisión el curso tropológico con que Marx desagrega la temporalidad de los acontecimientos. La transición de la primera fase de la revolución (república social a república democrática) es una transición del modo metafórico al metonímico. En la segunda (república democrática a república parlamentaria) se consuma la identificación de la burguesía con la totalidad de la sociedad. Y finalmente es Luis Bonaparte quien cumple el pasaje del modo metonímico al sinecdóquico (generalizado) de la revolución. (White 1992a: 309-310). Nótese de qué forma el texto marxiano resalta los períodos y sus protagonistas en un sentido decreciente. Esta sucesión temporal que Marx relata, expone la lógica global del modo burgués de dominación política que permite ver con claridad por qué es que White sostiene que Marx realiza una “defensa de la historia en el modo metonímico”:

“La sociedad es salvada cuantas veces se va restringiendo el círculo de sus dominadores y un interés más exclusivo se impone al más amplio [Die Gesellschaft wird ebensooft gerettet, als sich der Kreis ihrer Herrscher verengt, als ein exklusiveres Interesse dem weiteren gegenüber behauptet wird].” (p. 17)

La erosión de la sustentación política de la burguesía (su tragedia) que por obra de sus propios intereses como clase (explicación mecanicista) es puesta de manifiesto (como sátira), no bien el proletariado y las filas de la propia burguesía son sacados de la escena por la estigmatización de “socialistas” con que son atacados. La sucesión de los acontecimientos es prefigurada por Marx desde el punto en el que la sociedad francesa es equiparada crecientemente con un sector, cada vez más reducido, que se arroga la representación de la totalidad (metonimia) hasta llegar al golpe de Bonaparte (sinécdoque). Esa es la historia de la fragmentación del poder parlamentario, no bien el proletariado pasa “al fondo de la escena”. Sobre esto se organiza a grandes rasgos el texto.

Ahora bien, la figuración irónica ocupa un lugar muy destacado en el texto y que White opaca a favor de la metonimia. Muchas de las referencias que hemos realizado ponen en evidencia que la sátira es un ejercicio militante de la ironía. (Frye 1991:294) La ironía alcanza una singular posición con relación a los otros tres tropos. En primer lugar, porque para que la efectividad de la ironía pueda comprobarse, el lector debe ser capaz de reconocer el carácter absurdo de aquello que es designado con la metáfora, la metonimia o la sinécdoque. En cierta forma, la ironía comporta —como afirma White— una posición metatropológica (1992a:46) cuyo despliegue invita a pensar en la posibilidad de una referencia no figurativa del mundo de la experiencia.

En segundo lugar, como también reconoce el autor norteamericano, la ironía constituye un estado de conciencia en la que se reconoce la naturaleza problemática del lenguaje mismo. Desde el momento en que la caracterización lingüística de la realidad, como las creencias en que se apoya, puede ser vista como absurdas (la sátira marxiana sobre Francia es un ejemplo cabal de todo esto) la ironía “proporciona un paradigma lingüístico de un modo de pensamiento que es radicalmente autocrítico con respecto no solo a determinada caracterización del mundo de la experiencia, sino también al esfuerzo mismo de captar adecuadamente la verdad de las cosas en el lenguaje” (White 1992a:46) Es singular que

habiendo dado el autor norteamericano estas aproximaciones no sacara provecho de su proyección al texto de Marx que nos convoca. Al inicio del mismo, Marx concentra en un párrafo las ventajas de una aproximación irónica a los hechos en el calor del proceso revolucionario. Comparando las revoluciones del siglo XIX con las del siglo XVIII comenta:

“En cambio, las revoluciones proletarias [Proletarische Revolutionen dagegen], como las del siglo XIX, se critican constantemente a sí mismas [kritisieren beständig sich selbst] se interrumpen continuamente en su propia marcha, vuelven sobre lo que parecía terminado, para comenzar de nuevo, se burlan concienzuda y cruelmente de las indecisiones, de los lados flojos y de la mezquindad de sus primeros intentos [um es wieder von neuem anzufangen, verhöhnen grausam-gründlich die Halbheiten, Schwächen und Erbärmlichkeiten ihrer ersten Versuche], parece que sólo derriban a su adversario para que éste saque de la tierra nuevas fuerzas y vuelva a levantarse más gigantesco frente a ella, retroceden constantemente aterradas ante la vaga enormidad de sus propios fines, hasta que se crea una situación que no permite volverse atrás [...]” (p.12)

En pocas palabras, la postura irónica (crítica-burla) con que el proletariado plantea su relación con los hechos –y con la cual Marx se identifica como narrador—plantean hasta que punto, la posibilidad de prefiguración de los otros tropos no está supeditada a la distancia que ella genera y la duda que ella provoca. Desde la ironía, la negativa a aceptar la literalidad en que parecen mostrarse los acontecimientos tramados y, sobre los cuales la sátira expresa su mofa, resalta su antagónica posición frente a la novela, la tragedia o la comedia. El texto de Marx es muy sugerente para pensar como ese nivel metratopológico produce un quiebre o distancia frente a las formas heredadas de la narración. La ironía ataca en consecuencia, los efectos de sentido que produce la codificación en que se ordena el material histórico. El carácter desestructurador del tropo irónico rompe con el efecto que busca la narración para White: hacer familiar lo no familiar. Desde allí se puede discutir el carácter precrítico del protocolo topológico.

#### 4. A modo de conclusión

El seguimiento del texto de Marx desde los aportes de Hayden White nos permite efectuar algunas conclusiones preliminares. En primer lugar, la importancia de reconocer que el acercamiento metahistórico propone un punto de vista que enfatiza la labor activa que los hechos reclaman al historiador en la composición narrativa. El texto marxiano parece por demás ilustrativo sobre la cualidad neutra que asumen los hechos (registro de la crónica para White) antes de cualquier consideración historiográfica. No existen hechos trágicos o cómicos en sí mismos. Es la labor del historiador la que identifica las condiciones de codificación que permiten exponer la coherencia y continuidad de lo narrado bajo un modelo de trama, argumentación e ideología a caballo de un tropo fundamental.

*El 18 brumario* corporiza el intento de mostrar las perspectivas que pueden asumirse para la comprensión de la historia. Los acontecimientos que para una clase son trágicos, para otra no son más que una farsa. En este sentido, la intuición marxiana, anticipa precariamente algo que White desarrolla: el aspecto cultural que media en las estructuras que componen la narración histórica. Esto justifica que el valor que se le atribuye a la narratividad en la representación de los acontecimientos de la realidad, intente revelar cierta coherencia, integridad y cierre de una imagen de la vida que sólo puede ser imaginaria. (White 1992b: 38) Para White es dudoso creer que los hechos alcancen una coherencia y continuidad que se exprese por sí misma.

En este aspecto, el texto marxiano aporta una posición sugerente, en la medida en que la historia es tomada como una construcción, cuya trama advierte sobre las perspectivas sociales que la nutren y que terminan por configurar cursos de acción. La codificación de los acontecimientos es un procedimiento que permite otorgar un sentido explicativo al pasado, cualquiera se trate su forma, sea personal o social. Es inspirador que Marx aluda a la poesía para pensar el contenido de los procesos revolucionarios que él denomina modernos. En última instancia, como afirma Ricœur “los modos de construcción de la trama, en particular, son los resultados de una tradición de escritura que el historiador, como escritor, pone en práctica” (Ricœur 1995:280)

Sin embargo, la presencia de la ironía como tropo fundamental de la sátira, ilustra el estatus diferencial que ésta asume frente a los otros tres, por su carácter disruptivo. El efecto de sentido que puede ilustrar la narración de una revolución con la trama de una farsa, clama desde lo absurdo, por la necesidad de repensar las narraciones que integran el acervo personal o social desde el cual la construye la historia. Ese nivel crítico, o más bien, autocrítico, es por el que brega Marx al referirse a la necesidad de que la “poesía” revolucionaria está todavía por hacerse y no puede venir más que del futuro. La ironía invita a pensar la posibilidad misma inscrita en toda narración de una rectificación permanente, desde la cual los relatos son puestos en perspectiva y desde la cual se redefinen constantemente la identidad del narrador y su público. (Ricoeur 1996:998-999) No es arriesgado pensar la dimensión identitaria co-constitutiva de los procesos narrativos que proyecta *El 18 brumario* desde los cuales el relato reclama un ejercicio más de la imaginación que de la voluntad. No obstante, ahondar en ello, supera en mucho, la intención de las líneas que aquí concluyen.

Notas:

( ) “La revolución social del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del porvenir.”

(1) La noción es tomada por Fernand Braudel de Marcel Mauss y alude a la dimensión supraindividual (dimensiones económica, social, política, cultural, etc.) en la que debe pensarse el desarrollo de la historia a partir de considerarla en un tiempo social entendido como estructura, coyuntura, tendencia, ciclos, crisis, etc. y cuya categorización proviene de otras disciplinas sociales. (Braudel, 1953)

(2) El ejemplo más representativo de esta tendencia puede verse condensado en el artículo de Carl Hempel (1942)

(3) Esta perspectiva podría poner fin a aquella postura que Derrida (1995:125-126, nota 6) criticara —y que es oportuno mencionar aquí— con relación a cierta dificultad que genera la distinción o separación de la obra de Marx en dos clivajes aparentemente inocentes: textos filosóficos y textos histórico-políticos. El blanco de esa crítica era Michel Henry, quien asumía en Marx (vol I y II; 1976) que esta diferenciación era factible sostenerla a partir de considerar que aquellos textos de condición histórico-política no expresaban “su principio de inteligibilidad en sí mismos” (Henry;1976). A partir de la justificación de aquella distinción establecida, Henry veía en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* un escrito periodístico, cuyo estatus era de una valía menor, como para ser considerado a la par de otras producciones del pensador alemán, como eran *El capital* o *La ideología alemana*. Volveremos sobre este último aspecto más adelante.

(4) Entre otros exponentes que podría considerarse como los más destacados en esta reconsideración de la centralidad del problema de la narrativa podríamos mencionar a Ricoeur (1995) y a Jameson (1989).

(5) Entre las referencias principales podemos mencionar: Kansteiner (1993), Kellner (1989), Mellard (1987), Carroll (1990) y Tozzi (1997).

(6) El trabajo de White confiere a *El 18 Brumario* un lugar algo marginal al final del capítulo en que trabaja la obra de Marx, apoyando el análisis en una extensión por analogía de aquello que el autor abordó inicialmente desde la lógica de *El capital* y *La ideología alemana*. Creemos particularmente, que esta decisión mutila la riqueza global con que White se acerca a la producción de Marx en general, y al tratamiento que este último le da a la historia en particular.

(7) A pesar de que White no quiere plantear su contribución en el marco de un aporte a los estudios eruditos del marxismo (la división entre un joven y viejo Marx, la continuidad y coherencia de su obra, etc.) (cfr. White 1992:270), no obstante reconoce que su aproximación desde el modelo tropológico le permitiría ejercitar una lectura donde se pone de manifiesto una continuidad entre las primeras y las últimas obras del autor (cfr. Idem:281)

(8) Con relación al Manifiesto Comunista, Burke coloca la “escena” por encima del “agente” justificando desde allí, la unilateralidad del materialismo marxiano que lo colocaría, en consecuencia, en línea directa con Hobbes. En sus palabras “The Manifesto uses the scene-agent ratio materialistically when asserting that “every change in the conditions” of man’s material existence is accompanied by a change in “man’s ideas, views, and conceptions, in one word, man’s consciousness”. (Burke, 1962:205-206)

(9) Marx juega aquí con las fechas de la revolución de 1789. En ese caso el Dieciocho Brumario (9 de noviembre de 1799) alude al golpe de Estado que completó el proceso de la contrarrevolución burguesa y que trajo consigo la instauración de la dictadura militar de Napoleón Bonaparte, circunstancia central que es el objeto propiamente parodiado desde la



trama satírica con que narra los acontecimientos del 2 de diciembre 1851 (fecha en que da el golpe, en este caso, Luis Bonaparte).

(10) Es importante mencionar que en el segundo prefacio con que salió la publicación de la segunda edición del libro, Marx menciona, entre las obras que abordan el período por él analizado, al “*Napoléon le Petit*” de Victor Hugo. Desde su óptica, el libro del francés no hacía más que acentuar el hecho de que los acontecimientos parecían ser consecuencia de la fuerza de un solo hombre. Para Marx, Hugo no hacía más que engrandecer a un individuo atribuyéndole un poder personal de iniciativa que no tenía paralelo en la historia. Por ello afirma: “Yo, por el contrario, muestro como *la lucha de clases* [der *Klassenkampf*] creó en Francia las circunstancias y las condiciones que permitieron a un personaje mediocre y grotesco representar el papel del héroe [einer mittelmäßigen und grotesken Personage das Spiel der Heldenrolle ermöglichen]”. (Marx, 1981:3-4 *itálica original*) Nótese como en la breve cita se conjuga claramente el contrapunto entre tragedia y sátira.

(11) Nombre de la sociedad que, con el pretexto de realizar “beneficencia”, permitió a Bonaparte organizar las filas del lumpenproletariado de París en secciones secretas para fines políticos personales.

(12) Utilizamos el concepto en el sentido que lo propone Ricœur (1995:315-321) para aludir al equivalente del personaje propio del relato, pero referido en este caso a la narración histórica. Desde el momento en que en la historia se hace hincapié en las “fuerzas sociales” o “entidades” la posibilidad de identificar la responsabilidad del agente individual se vuelve muy compleja por el carácter anónimo de su accionar. Para salvar esta dificultad, el filósofo francés se apoya en Greimas para justificar la disociación entre personaje y actor real, desde la noción de *actante*.

(13) Expresión típica que utiliza Marx para aludir —inicialmente desde la filosofía hegeliana— al fenómeno de la alienación. cfr. (Marx: 1985, 36)

(14) Desde la concepción de Genette la entendemos como una “restricción de ‘campo’, que es en realidad una selección de la información narrativa (1983:48-49) lo cual nos permite separar —no sin cierta dificultad— la voz narrativa de la voz que orienta el relato.

(15) Allí el autor comenta “Fue precisamente Marx el primero que descubrió la gran ley que rige la marcha de la historia, la ley según la cual todas las luchas históricas, ya se desarrollen en el terreno político, en el religioso, en el filosófico o en otro terreno ideológico cualquiera, no son, en realidad, más que la expresión más o menos clara de luchas entre clases sociales, y que la existencia, y por tanto los choques de estas clases, están condicionados, a su vez, por el grado de desarrollo de su situación económica, por el modo de su producción y su cambio, condicionado por ésta.”(p.7)

#### **Bibliografía consultada:**

- Balaguer, V. (2002) “La interpretación de la narración. La teoría del Paul Ricœur”, Navarra, Eunsa.
- Barthes, R. (1994) “El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura”, Barcelona, Paidós.
- Braudel, F. (1953) “*El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*”, México, Fondo de Cultura Económica, 2 vol.
- Burke, K. (1962) “*A grammar of motives*”, Cleveland, Meridian.
- Carroll, N. (1990) “Interpretation, History and Narrative” en *The Monist*, 73, 2.
- Derrida, J. (1995) “*Espectros de Marx*”, Madrid, Trotta.
- Frye, N. (1991) “*Anatomía de la crítica*”, Caracas, Monte Ávila.
- Genette, G. (1972) “*Discours du récit*” en *Figures III*, Paris, Seuil.
- Genette, G. (1983) “*Nouveau discours du récit*”, Paris, Seuil
- Hempel, C. (1942) “The function of general laws in history”, en *The Journal of Philosophy* 39, pp. 35-48.
- Henry, M. (1976) “*Marx*”, Paris, Gallimard, vol I y II.
- Jameson, F. (1989) “Documentos de cultura, Documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico”, Madrid, Visor.
- Kansteiner, W. (1993) “Hyden White’s critique of the writing of History”, en *History and Theory*, 32, nº3.
- Kellner, H. (1989) “Language and historical representation. Getting the story Crooked”, Madison, University of Wisconsin Press.
- Lytotard, F. (1989) “*La condición postmoderna*”, Madrid, Cátedra.

- Marx, K. (1998) *"El capital"*, Tomo I, Vol. I, México, Siglo XXI.
- Marx, K. – Engels, F. (1985) *"La ideología alemana"*, Buenos Aires, Pueblos Unidos.
- Marx, K. (1960) *"Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte"* en Marx, K. und Engels, F. *Werke*, Band 8, pp.111-207, Dietz Verlag, Berlin/DDR.
- Marx, K. (1981) *"El dieciocho brumario de Luis Bonaparte"*, Moscú, Progreso.
- Mellard, J. (1987) *"Doing tropology. Analysis of Narrative Discourse"*, Urbana, University of Illinois Press.
- Pepper, S. (1966) *"World Hypotheses: A Study in Evidence"*, Berkeley, University of California Press, 1966.
- Ricoeur, P. (1995) *"Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico"*, México, Siglo XXI, Tomo I.
- Ricoeur, P. (1996) *"Tiempo y narración. EL tiempo narrado"*, México, Siglo XXI, Tomo III.
- Tozzi, V. (1997) *"El relato histórico: ¿hipótesis o ficción? Crítica del 'narrativismo imposicionalista' de Hayden White"*, en *Análisis filosófico*, 17, nº1, pp. 75-93.
- Tozzi, V. (2003) *"Introducción"* en White, H. (2003) *"El texto histórico como artefacto literario"*, Barcelona, Paidós.
- White, H. (1992a) *"Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX"*, México, Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (1992b) *"El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica"*, Barcelona, Paidós.
- White, H. (2003a) *"El texto histórico como artefacto literario"*, Barcelona, Paidós.
- White, H. (2003b) *"Tropología, discurso y modos de conciencia humana"*, en White, H. (2003) *"El texto histórico como artefacto literario"*, Barcelona, Paidós.