

La explicación histórica: el papel de las narrativas.

*Apuntes sobre “Narración y conocimiento”
de Arthur C. Danto*

THE HISTORICAL EXPLANATION: THE PART PLAYED BY NARRATIVES.
NOTES ON *NARRATION AND KNOWLEDGE* IN ARTHUR C. DANTO

CARLOS MENDIOLA MEJÍA

Departamento de Filosofía-Universidad Iberoamericana

México

ABSTRACT

The author proposes that while Arthur C. Danto tried to found history as a positive science, one that explains and that necessarily has to be proven objectively, he offered elements that make the knowledge of episodes possible but not of change itself. In order to show this, the author considers Danto's conception of historic explanations, paying special attention in how the expression of change appears in them.

Keywords: narrative, Danto, philosophy, history, science.

RESUMEN

El autor sostiene que Arthur C. Danto, al tratar de fundamentar a la historia como una ciencia positiva, una ciencia que explica y que por fuerza tiene que poder probarse objetivamente, ofreció elementos que hacen posible un conocimiento de algo episódico y no del cambio. Para mostrar esto se concentra en su concepción de las explicaciones históricas, poniendo especial atención en cómo aparece la expresión del cambio en ellas.

Palabras clave: narrativa, Danto, filosofía, historia, ciencia.

Artículo recibido: 8-2-2016

Artículo aceptado: 15-10-2016

A continuación, expondré cómo Arthur Danto, al tratar de fundamentar a la historia como una ciencia positiva, ofreció elementos que hacen posible un conocimiento de algo episódico y no del cambio. Para ello me concentraré en su concepción de las explicaciones históricas, poniendo especial atención en cómo aparece la expresión del cambio en ellas. Mi tesis es que Danto, al pretender fundamentar a la historia como una ciencia que explica, es decir que por fuerza tiene que poder probarse objetivamente y contar con leyes, le da un lugar prioritario a lo episódico, mientras que el cambio sólo es un supuesto necesario. El conocimiento del cambio implicaría una prueba objetiva de la transición y esto es lo que no aparece en tales explicaciones narrativas. Con su propuesta nada más tenemos conocimiento de hechos en momentos inconexos.¹

Para exponer esto, comenzaré mostrando un ejemplo de narración episódica: la novela de Peter Handke, *El vendedor ambulante*.² Con este ejemplo quiero mostrar narraciones en las que sólo encontramos descripciones y donde la continuidad sólo es producto de un supuesto del lector. Sin duda podríamos hablar de más ejemplos, pero considero esta novela un ejemplo paradigmático de narración episódica. Después trataré el argumento que ofrece Danto con respecto al conocimiento de otras épocas, como un límite de nuestro conocimiento, ya que, según él, no podemos conocer en su totalidad aquellas épocas en las que no estamos viviendo. Por último, analizaré las sentencias narrativas. En este análisis quiero señalar las dos partes constitutivas de estas sentencias: la descripción y la relación. Estas dos partes constituyen

¹ Sigo la distinción que hace Galen Strawson entre experiencia del Yo “episódico” y el Yo “diacrónico” para criticar la propuesta narrativista que pretende que la narración ofrece una experiencia diacrónica de la totalidad del yo, donde éste se reconoce siendo el mismo que era en un pasado lejano y será en el futuro. Así opone la narración episódica en la que el yo tiene experiencia del pasado, pero no se reconoce con el yo de ese momento. Cfr. Galen Strawson, *Contra la narrativa*, pp. 33-38.

² Peter Handke, *El vendedor ambulante*.

una asimetría. Si nos preguntamos por la justificación de una de ellas, tenemos que olvidar a la otra. Para explicar esto mencionaré las proposiciones bisagra que Wittgenstein propone en *Sobre la certeza*.³ Creo que esta propuesta nos permite entender la función que cumple la relación en dichas sentencias. No podemos ponerla en duda, porque en el momento que lo hacemos estamos en un contexto distinto, pero tampoco podemos probar su objetividad.

El vendedor ambulante de Peter Handke es una novela policiaca compuesta de teoría y práctica. Encontramos en ella, al mismo tiempo, una reflexión sobre la estructura de las novelas policiacas y el relato de una de ellas. Cada capítulo abre diciendo cuáles son las características de las novelas policiacas y después encontramos la aplicación en una novela en particular. Esta novela constituye una objetivación absoluta, porque del lado de la teoría presenta de manera explícita la estructura de los lugares comunes de la novela policiaca, y por el lado de la práctica sólo encontramos descripciones, sin ninguna narración explícita.

Así comienza la reflexión en el primer capítulo, el cual tiene como título “El orden antes del primer desorden”:

La narración del asesinato comienza, como todas las narraciones, a modo de continuación de otra narración. Los personajes y las cosas que se describen en ella ya se conocen de la otra narración, la que no está escrita, sino sólo tácitamente supuesta. Al igual que todas las narraciones, también la narración del asesinato se revela como la continuación de una narración inexistente.⁴

El lector, como en cualquier narración, debe suponer que ha comenzado desde el principio. Éste es el supuesto del que debe partir la lectura de la novela: toda narración tiene un comienzo. Handke hace explícito que el lector nada más cuenta con este

³ Ludwig Wittgenstein, *Sobre la certeza*, p. 348.

⁴ Handke, *El vendedor ambulante*, *op. cit.*, p. 9.

supuesto —la narración tiene un comienzo y los personajes que la constituyen seguirán este orden—, por eso en la parte práctica sólo ofrece pronombres, y los pronombres asignados constituyen el orden de la narración que comienza. Éste es el contexto con el que cuenta el lector: “El vendedor ambulante pisa el papel que revoloteaba”.⁵ Por lo tanto, debe suponer que éste es el personaje que ha entrado al papel que tiene en las manos el lector.

El vendedor ambulante es una novela con el aspecto de un problema formal. Cada capítulo abre con un análisis casi estructural de los lugares comunes del género policial y luego pasa a contar los hechos de un modo automático, como si le estuviera prestando declaración a un desquiciado que puede detenerse en cada detalle que describe. “De la caseta asoma el mango de una pala. La calle no está vacía. El vendedor ambulante ve una piedra del tamaño del puño de un niño”.⁶ La novela describe percepciones extrañas y a la vez cotidianas. Por cómo está narrado, parece siempre el mismo momento —en las 150 páginas—, un largo, pero rápido momento que tuviera un interior sin fondo. *El vendedor ambulante* suena a los ejercicios, de apariencia absurda, que proponen quienes redactan los libros de texto para aprender un idioma extranjero. Se trata de la clase de observación que haría alguien que descubre lo visible por primera vez.⁷

El propio Handke dice de su novela:

Si el lector quiere buscar una narración, sólo podrá orientarse en el esquema externo de la narración policiaca, *no hay* ninguna historia que buscar, las frases no se dejan unir lógicamente; al lector no se le narra una historia *particular, inventada*; el lector sólo hallará frases reflexivas y frases que son respuestas reflejas al esquema argumental externo. En ellas el lector puede *encontrar* su *propia* historia: las frases de la novela le ofrecen materiales, no

⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁶ *Ibidem*, p. 13.

⁷ Cfr. Matías Serra Bradford, “Peter Handke, Esculpir en el viento”.

lo apartan de sí mismo con una historia fabulada, sino que le permiten acceder a su sensibilidad, a su predisposición a dar respuestas, a su sentido de lo posible. La novela no transcurre ni en Los Ángeles ni en Berlín, ni en otoño ni en invierno: transcurre en el lector que la lee; y en este sentido, quizás también en Los Ángeles y en Berlín, en otoño y en invierno; en el cine, entre el corto y el largometraje.⁸

Por lo tanto, esta novela constituye una narración episódica. Si se encuentra un desarrollo, es porque el lector lo pone, puesto que de modo explícito no existe en ella. Cada título de los capítulos sugiere un orden que debería encontrarse en las descripciones: Primer capítulo, “El orden antes del primer desorden”; Segundo capítulo, “El desorden”; Tercer capítulo, “El orden del desorden”. Estos supuestos órdenes constituyen lo que he llamado episodios, es decir momentos, hechos, contextos, pero por supuesto el orden nada más es implícito, en el único lugar donde aparece es en el título de cada capítulo. No sólo el lector debe suponer un orden en aquellas descripciones, también los personajes lo suponen. La novela dice: “El orden actual se muestra al que llega casualmente incluso más claro porque se le muestra como una forma especial de orden. Se trata de un orden formado que a un extraño inmediatamente le parece un orden regulado”.⁹ El episodio no es otra cosa que un orden presupuesto en la descripción. Pero insisto: el orden nunca es explícito. Handke dice: “Cada frase es independiente”.¹⁰ Así como tenemos que suponer el orden de los episodios, también debemos hacerlo de lo que transcurre entre ellos.

El enlace entre los episodios también es producto de la imaginación del lector; esto ocurre antes y aquello después. Con esta novela pretendo dar un ejemplo de la narración histórica que propone Danto. Lo único que tenemos son descripciones y en esa

⁸ Peter Handke, “Sobre mi nueva novela. *El vendedor ambulante*”, p. 159.

⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰ *Ibidem*, p. 159.

percepción puntual tenemos que encontrar el orden de lo descrito: los episodios. Por otro lado, la conciencia del pasado, la memoria de aquello que ocurrió supone el enlace de esos episodios. Los episodios y el enlace entre ellos son asimétricos. Como si no pudiera tenerse conciencia de ambos a la vez. Esta dicotomía creo que puede encontrarse en la propuesta de Danto, porque, por un lado, la descripción corresponde a la objetividad de la narración, mientras que el cambio corresponde a la narración que supone el lector. Danto quiere mantener las dos, porque considera que la descripción le permite sostener que la historia es una ciencia positiva que puede comprobarse de manera rigurosa, mientras que la relación con el pasado sólo se sostiene en un supuesto. Danto agregará que este supuesto es necesario; es decir, que su validez consiste en que no podemos dejar de suponerlo, no podemos ni siquiera ponerlo en duda, aunque no puede probarse su objetividad. En una palabra, nuestras afirmaciones sobre el pasado en las narraciones históricas sólo son supuestos necesarios sin poder justificarlos. Volveremos sobre esto.

Por ahora, pasemos a la afirmación de Danto sobre que nuestro conocimiento de otros periodos o, en nuestra terminología, otros episodios, será limitado. Él hace una analogía entre el conocimiento de las otras mentes y el conocimiento de otros episodios. Por supuesto no entre el conocimiento de cada una de las mentes de otro episodio, sino pensando el episodio como un todo que comparte un punto de vista. De esta manera extiende el argumento escéptico del conocimiento de las otras mentes a los episodios: nosotros nada más nos relacionamos con las otras mentes por medio de su conducta, no podemos saber si algo sucede dentro de ellas. “[L]a conducta en cuestión podría ser la de un autómata”.¹¹ La única manera en que podemos suponer ese interior es por medio de sentencias que prediquen estados de

¹¹ Arthur Danto, *Narración y conocimiento. Incluye el texto de “Filosofía analítica de la historia”*, p. 171.

ánimo. Sólo con el conocimiento de estos predicados podremos reconocer y suponer que los otros tienen un interior. Aprender qué es un interior, aprender este lenguaje, dice Danto, “involucra la transformación de todo un cuerpo de hechos, una transformación simultánea de uno mismo y del mundo. Porque, conforme uno adquiere un interior, el mundo (o partes de él) adquiere también un interior”.¹²

Esta transformación que atribuye interioridad se sostiene en un tipo de certeza como la que he mencionado en las afirmaciones sobre el pasado. La validez de estas sentencias depende de la autoridad de la primera persona. Esto es, que afirmaciones como “estoy enamorado”, “me duele la muela”, presuponen que nosotros no podríamos ponerlo en duda, o, mejor dicho, que en una situación natural no podríamos dudar de aquello que se afirma, aunque no tenemos ninguna prueba de que sea cierto nada de lo que se afirma. Dicho de otra forma, la comprensión de estas afirmaciones implica presuponer que quien habla sabe lo que dice y no podemos pedir una justificación de aquello que afirma.

Danto compara estas sentencias con las que podríamos encontrar en historia, como “Ulises creía que Penélope era fiel”.¹³ Estas sentencias versan sobre un individuo, y su verdad depende de que dicho individuo haya existido. Si creía o no si Penélope era fiel, sólo lo podemos entender por el uso que hacemos nosotros de esas sentencias. Que deberíamos suponer a partir de entenderlas. De esta manera podemos pensar lo que implica trabajar históricamente con creencias en la brujería o en la posesión diabólica. Nada más podemos contrastar con lo que nosotros entendemos de ello. Sólo contamos con un episodio, lo que nosotros entendemos de esas creencias. Por ejemplo, Michel de Certeau dice esto de la siguiente manera: “El libro de historia empieza con un presente. Se construye a partir de dos series de datos: por un lado,

¹² *Ibidem*, p. 374.

¹³ *Ibidem*, p. 375.

las ‘ideas’ que tenemos sobre un pasado, las que aún transmiten los materiales antiguos, pero en los círculos establecidos por una nueva mentalidad; por el otro, documentos y ‘archivos’, residuos clasificados por el azar, congelados en fondos que les determinan un significado también nuevo”.¹⁴ De la misma forma que Handke nos dice que la narración de la novela policiaca empieza presuponiendo un orden, De Certeau sostiene que los libros de historia presuponen un orden: el presente. También comparte con Handke que, de los datos, las descripciones, tenemos que encontrar un orden, cuando en realidad no existe tal cosa.

Esto es lo que sostiene Danto: del pasado nada más podemos conocer aquellas percepciones puntuales que pueden objetivarse, como lo dice la novela de Handke: las descripciones que tienen que ser ordenadas. De tal manera que el conocimiento de otros episodios es parcial; las descripciones constituyen aquella parte que puede comprobarse de modo objetivo. Danto sostiene –igual que Handke en su novela– que la parte que no puede objetivarse es producto de nuestra significación a partir de nuestros episodios. Solamente que él, Danto, agrega que dicho orden supuesto es válido, porque es necesario suponerlo.

Pasemos al análisis de las sentencias narrativas. Danto caracteriza el trabajo del historiador bajo condiciones mínimas, como: “busca formular sentencias sobre el pasado, y tienen éxito cuando determinan que estas sentencias son verdaderas, y se tiene conocimiento histórico, según esta mínima visión, cuando uno sabe que esta sentencia versa sobre el pasado”.¹⁵ La forma en que sabemos que la sentencia versa sobre el pasado es porque está formulada en un tiempo verbal pasado. El tiempo verbal da el significado de la sentencia, aquello que debemos suponer por fuerza, pero esto no la hace verdadera. Danto lo formula de una manera enigmática: “cualquier cosa que satisfaga las condiciones de verdad de

¹⁴ Michel de Certeau, *La posesión de Loudun*, p. 22.

¹⁵ Danto, *Narración y conocimiento*, op. cit., pp. 430-431.

la sentencia, nos hará entender que aquello que las satisface es anterior a la formulación de la sentencia”.¹⁶ Sólo el tiempo verbal nos hace entender que lo que hace verdadera a la sentencia pertenece al pasado. El conocimiento histórico es episódico, pertenece al momento de comprobación de aquello que hace verdadera la sentencia. “Puede decirse que la sentencia con *contenido* sin tiempo verbal expresa *lo que el historiador sabe* cuando la sentencia expresa conocimiento histórico, y el hecho de que sea histórica es nada más que una cuestión de establecer la relación temporal correcta entre lo que el historiador sabe y el momento en que lo sabe”.¹⁷ El tiempo verbal es lo único que nos hace suponer que algo ocurrió en el pasado.

La sentencia narrativa está compuesta por tres características generales: tiene que poder referirse a dos hechos separados en el tiempo, donde el segundo explica al primero, y debe contar con un principio, un desarrollo y un final. El principio y el final de la sentencia narrativa debe poderse formular con sendas descripciones. El principio de la sentencia narrativa constituye una descripción que hace referencia al primer hecho, porque ocurrió en un primer momento, y el final de la sentencia narrativa es una descripción de un hecho que ocurrió después. Es decir, en la sentencia narrativa la primera descripción refiere al segundo, porque el segundo explica al primero. Y solamente puede encontrarse esta relación entre el principio y el final de la sentencia desde un momento posterior a los dos hechos anteriores. El historiador encuentra el sentido de los hechos en el futuro de aquellos hechos. Por ejemplo: “con la toma de la Bastilla comenzó la Revolución francesa, la cual terminaría con la muerte del monarca”.

Lo único que podemos probar son las descripciones episódicas; es decir, que con documentos podemos demostrar la existencia de los hechos. La relación en donde el segundo hecho explica al

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 431.

primero, sólo lo constituye la formulación del tiempo verbal. Debemos suponer que fue anterior porque no tendría sentido dudar de éste.

El punto a resaltar es que en tanto que la explicación histórica es la expresión de un cambio, en donde se supone la relación de un hecho con otro, de tal relación por sí misma no tenemos nada, más que la formulación del tiempo verbal. Si alguien se preguntara cómo sabemos que dicha relación existió, entonces tendríamos que saltar a la comprobación de la descripción de los hechos; el primer hecho tiene que poder describirse en su estado espacial y temporal antes de que aparezca la condición presente. Pero ello no comprueba la relación, nada más la existencia de cada hecho. Por eso necesitamos las descripciones del hecho en su espacio y tiempo. Sin embargo, con el sentido que le da la sentencia narrativa adquieren un sentido distinto del que tenían con la descripción. Podemos verificar las descripciones, pero no el sentido nuevo adquirido por la sentencia narrativa. Por lo menos, la sentencia narrativa no puede ser verificada de la misma forma que las descripciones. Tenemos dos sentidos distintos, por completo independientes: las descripciones de los hechos y la relación entre ellos.

Como hemos dicho, Danto sólo propone un conocimiento episódico; solo podemos conocer la descripción de los hechos. Podemos saber que uno ocurrió antes y el otro después, podemos comprobar eso, pero no podemos comprobar que tienen una relación. Y eso es lo que pretende la sentencia narrativa. Con la formulación del tiempo verbal en pasado, el segundo hecho explica al primero. Si tenemos una cicatriz, algo tuvo que haber ocurrido en el pasado. Pero nosotros contamos en exclusiva con la cicatriz, podemos comprobar que la tenemos y por su significado suponemos que antes ocurrió algo.

Ésta es la respuesta que da Danto al argumento escéptico formulado por Bertrand Russell, acerca de la existencia del pasado. El argumento dice “que el mundo, a pesar de lo que podamos

decir del presente, pudo haber nacido abruptamente hace apenas cinco minutos”.¹⁸ La respuesta es que de hecho creemos en la existencia del pasado y que no podemos ponerlo en duda, en el momento que usamos estas palabras. Este mismo argumento escéptico lo trata Wittgenstein en *Sobre la certeza*, y como había dicho, da una respuesta que nos permitiría entender la manera en que Danto propone la validez de estas relaciones con el pasado. Wittgenstein las llama proposiciones bisagra, porque determinan el contexto en que pueden ser usadas. Esto es, que en el contexto donde las usamos no podríamos dudar de ellas; tendríamos que suponerlas y en esa medida tampoco tenemos una justificación de su validez, porque ni siquiera nos preguntamos por ello. Wittgenstein no refuta el argumento escéptico de Russell, de manera simple dice que en estos casos no cabría plantearlo. El escéptico no podría usarlo y dudar de él en el mismo contexto. Por eso lo llama bisagra; en el momento en que se pone en duda estamos en un contexto distinto. Por eso no tenemos justificación de creer en él; tan sólo no podemos usarlo y dudar a la vez, Wittgenstein dice:

342: Es decir, el que *en la práctica* no se pongan en duda ciertas cosas pertenece a la lógica de nuestra investigación científica.

341: Es decir, las preguntas que hacemos y nuestras dudas, descansan sobre el hecho de que algunas proposiciones están fuera de duda, son –por decirlo de algún modo– las bisagras sobre las que giran aquellas.

343: Pero no se trata de que no podamos investigarlo todo y que por lo mismo, nos debamos conformar forzosamente con la suposición. Si quiero que la puerta se abra, las bisagras deben mantenerse firmes.¹⁹

De esta manera, siempre tenemos un conocimiento episódico. No podemos conocer la relación entre los hechos, nada más la

¹⁸ *Ibidem*, p. 414.

¹⁹ Wittgenstein. *Sobre la certeza*, *op. cit.*, p. 348.

suponemos por necesidad. Y cuando llegamos a preguntar por la justificación de dicha relación, pasamos a otro contexto y sólo podemos probar la existencia de los hechos, nunca la de la relación. En conclusión, nunca probamos la existencia del pasado, sólo tenemos presente, sin poder dar una respuesta al escéptico. La propuesta de conocimiento histórico de Danto sólo ofrece un conocimiento de hechos inconexos que aquí hemos llamado episódicos. ☒

BIBLIOGRAFÍA

- Certeau, Michel de. *La posesión de Loudun*, tr. de Marcela Cinta, México, Universidad Iberoamericana, 2012.
- Danto, Arthur. *Narración y conocimiento. Incluye el texto de "Filosofía analítica de la historia"*, tr. de Luisa Fernanda Lassaque, Buenos Aires, Prometeo, 2014.
- Handke, Peter. *El vendedor ambulante*, tr. de Ana Montané, Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2015.
- _____. "Sobre mi nueva novela. *El vendedor ambulante*", en *El vendedor ambulante*, tr. de Ana Montané, Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2015.
- Serra Bradford, Matías. *Peter Handke. Esculpir en el viento*, en Perfil, <<http://www.perfil.com/cultura/Peter-Handke-20141130-0054.html>>. Consultada el 1 de febrero de 2016.
- Strawson, Galen. *Contra la narrativa*, tr. de Alfonso Muñoz Corcuera, México, UNAM, 2013.
- Wittgenstein, Ludwig. *Sobre la certeza*, tr. de Josep L. Prades y Vicent Raga, Barcelona, Gedisa, 1987.