

Sistemas narrativos historiográficos: La realidad de la ficción en *Pedro Bohórquez, el Inca del Tucumán*

Historiographical Narrative Systems: The Reality of Fiction in
Pedro Bohórquez. The Inca of El Tucumán

Nicolás Lavagnino

RESUMEN

El presente artículo atiende dos preguntas interrelacionadas. Por un lado, se interroga por el estatuto de la ficción, incluyendo entre sus modalidades a la narración. Por otro lado, se enfoca la especificidad de la operación historiográfica y su vinculación con las modalidades ficcionales. Para ello se avanza en el entrecruzamiento de la filosofía narrativista de la historia y de la teoría de sistemas, considerando para ello a autores clave como Hayden White y Niklas Luhmann. Finalmente, se abordará una narrativa en particular, la obra de Teresa Piossek Prebisch, *Pedro Bohórquez, el Inca del Tucumán*, lo cual permitirá observar este cruce teórico en funcionamiento. Y, a la vez, poner en perspectiva apropiadamente el problema, rasgos y alcance del recurso ficcional en el marco de lo que aquí se denomina sistemas narrativos historiográficos.

ABSTRACT

This article addresses two interrelated questions. On the one hand, it questions the statute of fiction, including narrative among its modalities. On the other hand, it focuses on the specificity of the historiographic operation and its connection with fictional modalities. In order to discuss these issues, we look into the interweaving of the narrativist philosophy of history and systems theory, taking into consideration key authors such as Hayden White and Niklas Luhmann. Finally, a narrative in particular, *Pedro Bohórquez, the Inca of El Tucuman*, written by Teresa Piossek Prebisch, will be approached, enabling the observation of this theoretical cross linking at work. And, likewise, putting into an appropriate perspective the problem, features and scope of the fictional resource within the framework of what is here labeled as historiographical narrative systems.

PALABRAS CLAVE

Narrativismo; Ficción; Teoría de sistemas.

KEYWORDS

Narrativism; Fiction; Systems theory.



Bohórquez existió en la realidad aunque parezca haber sido inventado, pero a veces la verdad desafía a la imaginación” (POTENZE 2004, p. iv).

El presente trabajo intenta conectar dos series de preguntas. Por un lado, se interroga por el estatuto de la ficción, incluyendo entre las modalidades de la misma a la narración. Por el otro se pregunta en torno al rol y la especificidad de la operación historiográfica y su vinculación con las modalidades ficcionales. ¿Qué relación tiene la historiografía como recreación compleja del pasado con ese pasado al que pretende recrear? ¿Cuál es el carácter distintivo de esa operación de “recreación”? La siguiente presentación tiene como objetivo encarar estas preguntas tomando como punto de partida algunas consideraciones previas.

En primer lugar, que el marco teórico desde el cual se encaran estos interrogantes es, mayormente, el de la filosofía narrativista de la historia propugnada por Hayden White, desde *Metahistoria* (WHITE 1992) en adelante. Ese marco se abordará, no obstante, entrecruzado por otro *corpus*, el de la *teoría de sistemas* (TDS) tal como puede apreciarse en la presentación que de ella hace Niklas Luhmann (LUHMANN 1995; 2007). Lo que aquí se presenta, entonces, es parte de una investigación de más largo aliento, cuyos cimientos han sido establecidos en otro lugar (LAVAGNINO 2013). El resultado global del escrutinio de la intersección entre narrativismo y TDS apunta a mostrar la estructura y dinámica de lo que he denominado *sistemas narrativos historiográficos*.

Por último, una vez aclarados tanto los marcos propuestos como los términos empleados, debemos fijarnos una meta para la aplicación de este instrumental. ¿Cuáles son las ventajas pragmáticas que pueden desprenderse del empleo de esta perspectiva de análisis teórico? Finalmente, se abordará una narrativa en particular, la obra de Teresa Piossek Prebisch, *Pedro Bohórquez, el Inca del Tucumán*, publicada en 1976 (reeditada en 1983 y traducida al inglés en 1989; cito la edición de 2004), lo cual permitirá observar esta densa red terminológica en

funcionamiento y, a la vez, poner en perspectiva apropiadamente el problema, rasgos y alcance del recurso ficcional.

Narrativismo: el problema de la ficción

La obra de White, como portavoz más notable del narrativismo, ha sido exhaustivamente analizada (DORAN 2010; KELLNER 1989; TOZZI 2003; 2009; LAVAGNINO 2011) y no es necesario exponerla en detalle aquí. Sí cabe decir que de la extensa recuperación de la teoría literaria realizada por White, de *Metahistoria* en adelante, dos son los elementos que resaltaremos: por un lado, la importancia de las tramas como modalidades de estructuración de eventos y agencias en el marco de operaciones cognoscitivamente responsables como las llevadas adelante por los historiadores; por el otro, la estipulación del concepto de ficción a la hora de considerar las (re)presentaciones históricas. En cuanto a lo primero, una lectura fatalmente reduccionista ha querido leer a White como si "igualara" la historiografía a la literatura (véase LORENZ 1994; 1998; HIMMELFARB 1992; MARWICK 1995) en un acto teórico irresponsable que no podría sino conducir a un escepticismo epistémico paralizante y un relativismo moral inaceptable (MOSES 2005; GINZBURG 2007).

El problema de este planteamiento es doble. En primer lugar, porque presupone cierta claridad respecto de la categoría de contraste postulada para proceder luego a una identificación por vía negativa. Pero ocurre que justamente definir la literatura es uno de los problemas más acuciantes de la teoría literaria y de la estética filosófica y la indefinición del problema en ocasiones ha llevado en aquel campo a una estipulación tan radical, pero de sentido inverso, como la que se presenta aquí. Cierta teoría de origen romántico sobre la literatura (que reaparece en ocasiones, como por ejemplo en ciertas derivas formalistas y en ciertas apropiaciones estructuralistas y pos-estructuralistas, aunque no en todas; TODOROV 2005) ha postulado la orientación autotélica del discurso literario (lo que

equivale, en la jerga del campo, al “predominio de la función poética”), con lo cual la literatura podría eventualmente ser cualquier cosa, siempre que no se la confunda con la historia o con la ciencia. Así, dos definiciones negativas “definen” oposicionalmente dos tipos de discurso cuyas características positivas se nos escapan.

El segundo problema de la lectura reduccionista de White es que la pretendida “igualación” no ha tenido lugar. El audaz abordaje whiteano no supone la difuminación de límite disciplinar alguno, sino más bien el sutil entendimiento de lo que implica la operación historiográfica. Este entendimiento implica dar cuatro pasos. En primer lugar, considerar que la operación historiográfica consiste principalmente en un acto comunicativo. Que como tal, en segundo lugar, tiene que hacer uso del lenguaje en configuraciones que por regla general escapan a la formalización, y en tramos cuyo alcance excede la oración (discurso). Que por lo tanto, en tercer lugar, para operar discursivamente debe emplear los recursos que tiene a mano, que no son otros que los del lenguaje figurativo o tropológico. Y que, finalmente, debe disponer de esos recursos, que son compartidos y comunes para muchas formas discursivas, más allá de que no todas los usen del mismo modo. La disposición y presentación de esos modelos de uso de los recursos del lenguaje figurativo es lo que habitualmente se denomina, en la teoría literaria, una ficción.

El punto central de cualquier teoría de la ficción, de Bentham en adelante (KERMODE 2000; FINE 1993), es que la ficción no es lo que se opone a lo real, sino que lo real es una de las modulaciones de lo ficcional, cuando la ficción designa el espacio de lo concebible o lo posible. Frye (1977) ha denominado a este espacio como el ámbito de lo “plasmático” (Cf. FRYE 1977, p. 27). White (2003, p. 37) en ocasiones se ha retrotraído a la teoría ficcional de Vaihinger y a su “filosofía del como sí” (VAIHINGER 1924) para afirmar algo semejante. Y sin embargo estamos demasiado acostumbrados a oponer lo ficcional o ficticio a lo real, por ejemplo en el caso de la historiografía.

De esa forma, el problema no reside en la ficcionalización de la historia, sino en la dificultad para percibir la riqueza y complejidad del concepto de ficción, el cual designa, básicamente, "lo hecho", lo que ha sido postulado en el orden de la figuración o del discurso como posible, permisible o modalmente concebible. La operación ficcional implica entonces dos movimientos: en primer lugar, postular que cualquier idea de realidad como ámbito de posibilidad de ocurrencias debe primero ser concebida (en el sentido de modelizada o imaginada), lo cual no pasa de una constatación bastante trivial. Segundo, sostener que esa ideación puede establecer relaciones muy variadas con lo que es tenido por "real", yendo desde la igualación (por ejemplo en la prosa realista, la novela histórica o la historiografía) hasta la abierta oposición o diferenciación (los experimentos mentales, la literatura fantástica o abiertamente fabulosa).

En suma, si la teoría de las ficciones ha de ser considerada, partiendo de Bentham y Vaihinger, y siguiendo con autores como Northrop Frye, Frank Kermode, Arthur Fine, Owen Barfield y el mismo White, es porque en ella se halla una teoría modal de la significación que problematiza reflexivamente el concepto mismo de lo real. En este sentido, se afirma aquí, la ficción no es lo que se opone a cualquier idea dada de realidad, sino que, tomando la apta formulación de Frye (1977), es aquello que permite concebir una.

Como concepto modal, basado en la idea de que lo ficcional debe ser visto como lo postulado, lo dispuesto o la expresión hipotética en el orden verbal de lo concebible (FRYE 1977, p. 54; 1980), la ficción permite abordar, de una manera sistemática, aquellos términos que, justamente, por su carácter fundamental resultan ineludibles en cualquier consideración de corte epistemológico o cognoscitivo. La ficción no es lo otro de la historia, cuando la historia es lo tenido por real, sino que es el término de cobertura que permite volver operativa toda la red conceptual con la que venimos trabajando hasta aquí.

Por último, los modelos que hablan de los mundos

plasmáticamente concebibles por lo general se articulan empleando recursos que no son otros que los del lenguaje ordinario. Esos recursos son comunes al lenguaje propiamente "literario", entendiendo provisoriamente por tal cosa aquello que se inscribe en el espacio de prácticas comunicativas designadas de tal modo (FRYE 1977; KERMODE 2000). Pero ese carácter común no desdibuja la especificidad historiográfica, sino que permite entenderla. Los mismos recursos, al ser empleados de otro modo, arriban a diferentes resultados.

Los recursos propiamente dichos son aquellos sobre los que se ha discutido exhaustivamente en torno a White: tropos, figuras, tramas. Lo importante de esa discusión, a mi juicio, es el carácter espectral, variado, sutil, de esos recursos, a lo largo de la gama o el campo de fuerza que se anuda entre el polo de lo esquemático y el polo de lo figurativo (WHITE 1973, p. 42). La contraposición *esquema/figura* es fundamental para entender todo el proyecto teórico whiteano. Un esquema es un orden de palabras o de ideas en el cual se procede evitando cuidadosamente todo salto o sustitución inesperada en el curso del procedimiento verbal (WHITE 1973, p. 42). Los órdenes de expectativa son aquellos que se dan para los hablantes en una situación determinada. Un silogismo, por caso, es un ejemplo extremo de habla esquemática en la que lo que se busca es la secuenciación estricta de una serie de enunciados que emplean una terminología acordada (o por lo menos no abiertamente disputada). Lo crucial, en un esquema, es lo que se *muestra* explícitamente en el curso de la interacción entre los hablantes.

Por el contrario, una figura es un orden de palabras en el cual esos saltos, brechas y sustituciones se encuentran presentes, alterando los horizontes de expectativas de los hablantes. Los tropos, figuras y entimemas (silogismos truncos) son operaciones del discurso en las cuales resulta fundamental el desafío a la convencionalidad de las expectativas, principalmente por medio de sustituciones lexicales o gramaticales que dejan en el punto de recepción la tarea de rellenar los huecos (o de efectuar las "concretizaciones en el orden de los sentidos",

según la apta terminología del teórico Roman Ingarden (INGARDEN 1998, p. 298). Por ejemplo, cuando alguien dice: “estaba lleno de gente interesante, y también estaba Juan”, lo fundamental en este tramo figurativo no es lo dicho, sino lo transmitido por vía de elisión en el curso de la interacción entre los hablantes (“Juan no es una persona interesante”). En estos casos lo dicho permanece en el trascenio de lo expresado, y es reconstituido en el curso de las concretizaciones involucradas en el acto comunicativo (FRYE 1988). El motivo de tal elisión es, precisamente, disputar sentidos y alterar la codificación semántica de los términos empleados.

La ficción es un modo de establecer lo concebible, articulando para ello una densa red de esquemas y figuras. Lo interesante en el discurso historiográfico —y eso es lo que encuentro pragmáticamente incitante en el narrativismo como propuesta de análisis— es la forma específica de instituirse como acto comunicativo en el ámbito de lo ficcional.

Sistemas: operaciones recursivas y autopoieticas

Una vez puesta en duda la utilidad y conveniencia de una caracterización reduccionista o por la negativa de los recursos ficcionales, la pregunta que permanece no obstante es cómo pueden entenderse positivamente estos recursos. De *Metahistoria* en adelante White ha aseverado que es por medio de la tropologización y de la figuración como se constituyen los protocolos de significación típicamente historiográficos. De manera más simple, tropos y figuras son *operaciones* en el ámbito del discurso y, llegado el caso, son las operaciones fundamentales en el curso de la constitución de los protocolos lingüísticos que estructuran los actos comunicativos historiográficos. Ese carácter operacional es el que nos reenvía directamente a la TDS.

En cuanto a la TDS, el mismo White se ha aproximado al tema, tanto en un artículo seminal de 1972 (*What is a historical system?*;

WHITE 2010, p. 126-135), como en referencias elípticas al concepto de *autopoiesis* en Luhmann (WHITE 2010, p. xi), pero no avanzó sustancialmente en su aproximación a la cuestión básica, que consiste no en aseverar que la historia o la historiografía podrían eventualmente ser sistemas sino en preguntarse, previamente, qué es lo que se supone que es un sistema.

En este artículo, la incursión por la TDS será breve, por dos motivos. En primer lugar porque la densidad de la teoría suele aniquilar aun a los más decididos espíritus lectores. En segundo lugar porque ya he trabajado en detalle esa misma teoría en otra parte (LAVAGNINO 2013).

Cabe señalar que la TDS no es un cuerpo unificado de dogmas y postulados, sino más bien una corriente o tradición de investigación lo suficientemente ramificada como para que debamos movernos con cautela. En lo sustancial, no obstante, la TDS que abordaré aquí es la que se desprende de la articulación de la obra inaugural de von Bertalanffy (1968) con la de von Foerster (1981), a partir de las apropiaciones que de ellas realizó Niklas Luhmann (1991; 1992; 1995; 2007).

En el punto de partida de nuestro recorrido, los sistemas emergen como dominio de análisis en la diferenciación respecto del entorno, por segregación progresiva y jerarquización por medio de procesos de retroalimentación y re-entrada. Estos procesos sistémicos dependen de la auto-organización, estructuración y eslabonamiento de operaciones basales (según Luhmann cada sistema solo puede tener una operación basal, pero podemos dejar de lado esta cuestión por el momento). Es esta tríada (auto-organización, estructuración, operación basal) la que configura espacios de anticipación y expectación (similares a los esquemas/ figuras vistos antes con White) en cuanto al encadenamiento de operaciones en la transición de una fase de estado de sistema a la siguiente. Así, la iteración de una operación que conecta a los elementos presentes en un sistema hace a su aspecto estructural, al entregar siempre el mismo *output* a partir de un *input* determinado por medio de una regla transformacional fija, lo que se denomina un *código fijo*.

Pero algunos sistemas, entre ellos —según Luhmann— los sociales, lingüísticos e históricos, tienen también la capacidad de darse sus propias partes, elementos y relaciones elementales (“construir sus propias piezas”). De este modo un sistema se vuelve *autopoiético*. Según Luhmann la característica definitoria de todos los sistemas sociales es que se encuentran abiertos al sentido, consistiendo su operación basal en la comunicación, la cual no debe ser entendida como la transmisión de un objeto (su contenido), sino como un proceso de creación de horizontes de anticipación y expectación por medio del solapamiento de una serie de actos. La alteración de los horizontes es el resultado de procesos de transformación en los cuales un sistema genera nuevas “piezas”, nuevos movimientos y nuevas reglas que modifican las reglas de secuenciación entre fases de estado. Por lo tanto, los sistemas autopoiéticos proceden *también* por medio de reglas transformacionales de *código abierto*.

La finalidad “externa” de un sistema es la reducción de complejidad del entorno. La finalidad “interna” de un sistema es su reproducción. En suma, lo que hace un sistema es *traducir* el entorno por medio de una reducción de órdenes de complejidad, apelando para ello a reglas transformacionales, códigos, que vuelvan asible ese entorno en los términos de las operaciones del sistema, permitiéndole de ese modo seguir operando. En algunos casos la reducción de complejidad se hace por medio de un algoritmo u otra operación iterable que permita la anticipación de los eslabonamientos y la predicción de los *outputs*. Se trata de lo que von Foerster denomina *máquinas triviales*.

Pero en el curso de la adaptación al entorno por medio de reglas transformacionales, los sistemas, en caso de que sean autopoiéticos, performan funciones propias de las *máquinas no triviales de código abierto*. La des-trivialización del *output* de un sistema puede homologarse a la configuración del discurso cuando se aleja del polo esquemático y opera figurativamente. Los sistemas autopoiéticos desbordan los horizontes de expectación por medio de la des-trivialización de sus *outputs*. El lenguaje ordinario es un sistema de este tipo.

Esta modalidad transformacional no es inmotivada. Aunque es un presupuesto de la teoría que los sistemas están operacionalmente cerrados al entorno (*clausura operativa*: las operaciones que realizan se derivan de la autoorganización de la díada *estructura-autopoiesis* y de nada más), no es menos cierto que siguen causalmente abiertos a él. Los sistemas deben responder a cambios en el entorno que pueden afectarlos y llevarlos ora a modificar sus estructuras por medio de operaciones autopoieticas, ora a confirmar sus propios sesgos, volviendo aún más rígidas sus estructuras. Lo que está en juego aquí es el reverso de la apertura causal: el *output* sistémico incide sobre el entorno toda vez que el sistema está acoplado de alguna manera a él. El *acoplamiento estructural* exhibe los vasos comunicantes entre el proceso de diferenciación y segregación sistémica y el "ruido" que lo circunda. Por allí se canaliza la causalidad, la reducción de complejidad, pero también se difunde la respuesta adaptativa, la generación de redundancia, el margen operacional del sistema en el entorno. El sistema es operacionalmente autónomo, pero está causal y adaptativamente orientado hacia su entorno.

Finalmente, toda esta red conceptual, toda esta visión panorámica en torno a los sistemas es el resultado de un proceso de observación, lo cual lleva inmediatamente a esta pregunta: ¿desde dónde se observa? La TDS desemboca así en una pregunta acerca de la observación como un problema fundamental de los sistemas orientados al sentido. La reflexión sobre el quién y el cómo de la observación no se responde desde el mismo plano analítico en el que se formula, sino que más bien requiere la estipulación de un orden más alto, un nivel *meta* en el cual puede plantearse la conveniencia de una *observación de segundo orden* que remita a la observación de primer orden. Y, escalaramente, puede generar la pregunta acerca de cómo observa el observador de segundo orden. La pregunta epistemológica acerca de cómo conocen los conocedores es una observación de segundo orden. La pregunta de White acerca de cómo figuran los historiadores también lo es.

La observación de n-orden es una práctica conceptual que observa las observaciones de aquellos que realizan observaciones en el orden n-1, funcionalizándola al interior de un dominio (un sistema interpretativo) que, primero, debe postular o concebir: una ficción. En resumen: estructuras, auto-organizaciones, comunicaciones, autopoiesis, códigos cerrados y abiertos, clausuras operativas, acoplamientos estructurales, horizontes de anticipación, todos estos elementos de la red conceptual de la TDS configuran distinciones en pos de indicar, operar, incidir y observar al interior de sistemas orientados hacia entornos altamente complejos y constantemente perturbados.

Los últimos siete párrafos constituyen una apretada síntesis de una teoría demasiado complicada como para reponer aquí (remito una vez más a LUHMANN 1995; 2007; LAVAGNINO 2013). Pero creo que bastan para apreciar panorámicamente el narrativismo desde otro punto de vista conceptual. Puede decirse que la teoría tropológica del discurso histórico de White revela los compromisos epistémicos, éticos y estéticos en acto en el discurso y la imaginación historiográfica. En ese punto, los tropos indican y distinguen modos en los cuales los historiadores reducen complejidad, absorben incertidumbre, disputan horizontes de expectación y crean redundancia por medio de literalización, esquematización y fijación de sentidos. Los tropos, en ese sentido, no son más que *modos de reducción de complejidad* en el proceso de comunicación. La distinción entre esquema y figura en White converge con la de von Foerster (trivial/no trivial) y con la distinción de Luhmann (tomada de MATURANA; VARELA 1992) entre auto-organización estructural y autopoiesis. Un tropo, positivamente, es una operación autopoiética en el lenguaje ordinario que desafía o disputa las anticipaciones de sentido. El uso literal de un término no disputado, en cambio, no es otra cosa que la actualización de las estructuras de un vocabulario circunstancialmente hegemónico, o una terminología acordada, que puede tanto ser aceptada como rechazada en futuros eslabonamientos y operaciones de sistema.

Esta mirada sistémica sobre el lenguaje figurativo desemboca en una apreciación sobre las políticas de la significación disciplinar. La desretorización y disciplinarización historiográfica, desde fines del siglo XVIII en adelante —una historia que White (1966; 1978) no se ha cansado de contar en el último medio siglo— no es otra cosa que el intento de auto-organización del campo por medio de la domesticación de los impulsos autopoieticos presentes en cualquier sistema abierto al sentido. Pero la pura estructuración y fijación de los eslabonamientos volvería excesivamente rígido a cualquier sistema que intentara seguir siendo capaz de responder a las perturbaciones del entorno. A fin de cuentas, la vida y la muerte de los sistemas en la TDS se arbitran en el ir y venir entre la complejización rigidizante y la flexibilidad adaptativa.

Así, los sistemas pueden derivar ora hacia la segregación progresiva y la especialización compleja, que desembocan en una estructuración rígida que permite maximizar el rendimiento de la respuesta al entorno (siempre que el entorno permanezca invariable en su incidencia causal); ora pueden orientarse hacia la reducción de complejidad intra-sistema toda vez que la segregación y la especialización estructural se demuestran demasiado inflexibles, “costosas” e inaptas como para responder a un entorno cambiante. Por ejemplo, un vocabulario demasiado técnico sólo puede responder, con extremada complejidad y precisión, en el marco de una teoría para la cual rige una terminología acordada, pero sirve de muy poco cuando la teoría como un todo cambia o se vuelve obsoleta en el marco de un cambio de paradigma. Los extremos para un vocabulario determinado vienen dados, en la vida y muerte de un léxico según la TDS, por la delimitación terminológica “de diccionario” por un lado, y el aprovechamiento de la polisemia intrínseca del lenguaje ordinario por el otro.

En este sentido, la figuración es el canal que permite a un dominio verbal aprehender los impactos causales del medio, al operar una reorganización no trivial de sus partes constituyentes. De allí que la permanente purga del vocabulario

figurativo se revele como una empresa no sólo inútil, sino también peculiarmente empobrecedora. La figuración y la tropologización reaparecen como lo dicho y no expresado cuanto más se empeña la voz historiográfica en no concebirlas (LAVAGNINO 2016). Son como aquellos rastros que no quieren ser soñados, pero que, aun así, orientan los pasos inadvertidamente durante la vigilia.

Distinto es el caso, claro, cuando la auto-conciencia discursiva vuelve visible el rastro que, en el día y en la noche, debe atravesar aquella voluntad que se larga, recurrentemente, a la nada trivial tarea de historiar los pasados que hemos sido.

La realidad de la ficción: el doblez de lo concebible y la sintagmática de la legitimación

“Los eventos que serán narrados son reales”, consigna Teresa Piossek Prebisch (2004, p. 19), al comienzo de la nota preliminar de *Pedro Bohórquez, el Inca del Tucumán*. Lo que sigue a esa declaración son 250 páginas de descripciones vívidas y densas que siguen las peculiares andanzas del personaje en cuestión durante al menos cinco décadas. Pedro Bohórquez, Pedro Chamijo de nacimiento, logró durante un cierto lapso de tiempo instituirse como Inca entre los pueblos calchaquíes, a pesar de ser de innegable origen español.

Las andanzas del inca andaluz, a veces llamado también Inca Hualpa, lo sitúan a mitad de camino entre encomenderos, obispos, aventureros desconfiados y procedimientos administrativos siempre inconclusos por cuenta y orden de la modorra colonial. Todo ello es sazonado con pasos de hilarante fastuosidad y promesas mesiánicas de redención andina, las cuales son recreadas densamente por Teresa Piossek en un trabajo que le valió el reconocimiento profesional y académico. Trabajo que, tras su publicación en 1976, fue galardonado con diversos premios, traducido a otros idiomas y leído a repetición en las últimas décadas por diversas generaciones de historiadores y científicos sociales, todo lo cual permitió a

su autora ingresar a la Academia Nacional de Historia de la República Argentina y presidir la Junta de Estudios Históricos de Tucumán. Asimismo Piossek fue distinguida como ciudadana notable de la misma provincia y, dato no menor, premiada con la medalla de oro por la Sociedad Argentina de Escritores.

Si es peculiar la historia que cuenta Piossek, no lo es menos —y esto es central en el análisis que aquí se propone— la manera en que lo hace. Lo que determinó la elección de su texto historiográfico y no de otro es el modo en el que Piossek aborda el problema de la ficción, su abierta auto-conciencia al respecto, tanto como la forma en la que cree enmarcar disciplinadamente su operación de ficcionalización. El artefacto textual construido es singular: su prosa vívida se entremezcla con los recursos historiográficos más canónicos, configurando así un texto notable por su factura estilística pero también por su codificación disciplinar. Considerado un clásico de la historia colonial, *Pedro Bohórquez* le permitió a la autora destacar como una gran narradora de un pasado hoy apenas *concebible*.

Si el primer enunciado del texto consigna que los eventos que serán narrados son reales, no es menos notable su culminación: el colosal fraude de Bohórquez se instaura, según Piossek, como una “comedia inusual” que desemboca no obstante en una “gran tragedia”, la denominada Tercera Guerra Calchaquí que condujo a la desaparición de la relativa autonomía y resistencia de los pueblos originarios en el noroeste argentino (PIOSSEK PREBISCH 1976, p. 243). La doble inscripción de la que es pasible la trama de los acontecimientos se duplica, a su vez, en la percepción de que los acontecimientos, notables como son, desafían nuestro criterio de lo que hoy en día es tenido por verosímil. Es justamente por ese motivo que desde el inicio se nos recuerda que lo que va a ser relatado “es real”.

Paralelamente, vuelve a duplicarse en cuanto a su modo de inscripción. Que los sucesos a los que dio lugar el obrar de Bohórquez permiten su inscripción “literaria” es algo que ya fue entrevisto por autores como el dramaturgo Roberto Payró hace más de cien años (PAYRÓ 1905). De ese modo los dobles

se anudan, construyendo una serie a partir de definiciones oposicionales: lo real y lo concebible; lo histórico y lo literario; la comedia inusual y la gran tragedia.

El dispositivo modelado por Piossek se hace cargo de esa posible duplicación, combinando una narrativa vivaz con una reconstrucción puntillosa, al término de la misma, de la cronología de los acontecimientos, de las fuentes empleadas y de los personajes involucrados. El urdido de ambas series se sirve de breves segmentos narrativos, que incluyen recreaciones imaginativas, precedidos por citas directas de fuentes testimoniales y sucedidos por reconstrucciones o análisis hipotéticos que desmenuzan lo antes narrado. Esta secuencia que va y viene de la narrativa a la fuente y de allí al análisis es reconocida por los lectores como un elemento constitutivo del artefacto discursivo empleado por la historiadora.

Según uno de sus prologuistas

el lector encontrará los temas tratados con gran penetración en esta *narración* que combina de manera excelente el rigor historiográfico con la dosis necesaria de imaginación recreativa, con la finalidad de representar los hechos a través de los cuales la historia estaba obviamente intentando convertirse en leyenda (CANAL-FEIJÓO *apud* PREBISCH PIOSSEK 2004, p. 10; resaltado en el original).

El doble interés de la obra (narrativo e historiográfico) es reconocido también por el prologuista de la segunda edición castellana, quien afirma que

el lector no encontrará en este libro la aridez que puede acompañar la precisión desproporcionada, debido a que Teresa Piossek Prebisch posee entre otros tantos dones, la habilidad de escribir [...] El libro es muy entretenido, y esta es una cualidad necesaria para cualquier obra, sea histórica, literaria o de cualquier otro género, incluso científica (POTENZE, *apud* PIOSSEK PREBISCH 2004, p. 14).

Precedida por tales comentarios, la obra se inicia no obstante con dos marcadores de lo que en semiótica se denomina la *sintagmática interna* del texto, esto es, "la disposición de

las formas escritas vinculadas entre sí y con otras formas dentro del mismo espacio gráfico” (HARRIS 1999, p. 169). Esos marcadores son dos mapas (uno de ellos doble) que proveen una primera orientación acerca del “escenario de las andanzas de Pedro Bohórquez”, primero en el contexto de la gobernación del Tucumán bajo la dominación española, luego el lugar de la gobernación en el actual territorio argentino y, finalmente, como última y más extensa orientación, un mapa que indica la ubicación de la gobernación dentro del virreinato del Perú, recortado contra el contorno de Sudamérica. Las orientaciones sintagmáticas trabajan así con diferentes escalas tanto espaciales como temporales, habilitando y autorizando usos convencionales del anacronismo que no pasan por tales (¿cómo entender semióticamente un mapa del virreinato del Perú que se recorta contra el troquelado actual de las fronteras de las naciones sudamericanas?).

Por si hiciera falta un mayor indicio de realismo, luego sigue una nota preliminar en la cual se comienza afirmando que los eventos narrados son reales y luego se listan las fuentes utilizadas. Las diversas formas gráficas y verbales son utilizadas para reforzar el índice de realismo con el que debemos leer a esta configuración ficcional, creencia que es reforzada por el hecho de que al inicio de la enorme mayoría de los 146 breves párrafos que componen la narración, se dispone un epígrafe que es cita textual de alguna fuente testimonial de la época, por lo general la *Relación histórica* del Padre Hernando de Torreblanca, uno de los sacerdotes involucrados, de manera bastante ambigua por cierto, en las andanzas del falso Inca. Por el contrario, acto seguido, la narrativa va en la dirección de la recreación imaginaria de eventos. Así, al comienzo del capítulo segundo leemos lo siguiente:

Era noche de luna en la aldea de Quinga Tambo. De un lado de la pirca estaba Ana Bonilla, del otro, Pedro, que le decía encendidos requiebros. Ella se sentía enamoradísima y no veía que el galán prometedor de riquezas andaba *descalzo y pobrementemente vestido, ataviado con una casaca sin valor y una capa hecha de piel de oveja*. No prestaba oídos a las admoniciones de aquellos que aseguraban que había venido escapando de Pisco. Ella tan solo

prestaba atención al porte, a esos ojos que la miraban como antes ningún otro, a las palabras que la hacían sentir bella (PIOSSEK PREBISCH 2004, p. 24).

La noche de luna, los sentimientos de amor, los requiebros, la percepción de la mirada del otro, todas estas figuras acumuladas nos llevan en una dirección que Piossek destruye en apenas dos párrafos, llevándonos una vez más rumbo a la tragedia. A fin de cuentas, nos dice, Pedro era más práctico. Se casó con ella “a pesar” de sus rasgos zambos, pero por sobre todas las cosas con la esperanza de heredar rápidamente el rebaño de yeguas de su suegro, el cual fue inmediatamente vendido una vez que éste falleció, permitiéndole escapar a los Andes con el dinero, dejando los encendidos requiebros detrás.

El breve e introductorio capítulo segundo obra como una pequeña sinécdoque de la historia, repitiéndose en su intrincado avance desde la comedia y el enredo hacia las regiones más densas de la tragedia.

Mi propósito aquí no es recapitular toda la historia narrada, que ya ha sido contada muchas veces, sino mostrar —en una observación de segundo orden— los recursos empleados por Piossek para darle estabilidad. El zurcido entre las fuentes, los epígrafes, las citas, las recreaciones imaginarias y la resolución sucinta de las pequeñas intrigas al término de cada sección crea una secuencia sintagmática coherente que permite atender a varios objetivos a la vez. Como dispositivo narrativo el texto funciona sistémicamente. Opera con los recursos ficcionales, asegurando a la vez el cumplimiento de las codificaciones propiamente historiográficas. Lo ficcional aquí es el modelo de intriga generado una y otra vez por Piossek para asegurar la inteligibilidad del proceso que quiere presentar. La densidad de los acontecimientos y sus múltiples consecuencias, por otro lado, nos previenen contra cualquier fácil identificación de la narrativa como un todo con una trama o un procedimiento en particular. Lo que da sentido a este anudamiento no es la cumplimentación de lo esperado por el lector en el sentido de dar forma a lo que convencionalmente se entiende por una

comedia o una tragedia. Al contrario, lo que orienta la lectura aquí es la expectativa de que “la realidad histórica” se presenta en formas más ricas que las más limitadas estructuraciones de trama, así como también el estar anoticiados con antelación de la resolución global de los sucesos narrados. Las tramas reducen complejidad, canalizando la incidencia del entorno y volviendo comprensible el modo en que, luego, el obrar historiográfico se acopla estructuralmente.

La enmarañada trama se desenvuelve siguiendo la secuencia antes indicada e involucra nada menos que a 141 personas, las cuales son listadas a continuación de la cronología, al término del libro. El orden en que son listados es por demás sugestivo, ya que 136 personajes son presentados en riguroso orden alfabético, luego de que fueran mencionados los 5 virreyes que intervinieron en esta historia. Las razones para esta separación entre los 5 y los 136 son desconocidas, pero no resulta menor el hecho de que el mismo Pedro Bohórquez se encuentra, en cuanto a la presentación del elenco, sometido a las generales de la ley -como ocurrió sin duda, al término de su aventura, que consistió en eso mismo, en la imposición de las generales de la ley por sobre el inquieto personaje-. Pedro aparece en la vigésimo sexta entrada del índice general de nombres, mencionado así: “Bohórquez Girón, Pedro: o Pedro Chamijo, Francisco Bohórquez, Pedro Huallpa, Inca, Apu y Titaquín: estafador profesional” (PIOSSEK PREBISCH 2004, p. 255). Al término de la lista de nombres sigue la bibliografía citada en el texto, incluyendo fuentes testimoniales y bibliografía secundaria. Además, se incluyen relaciones históricas como la de Torreblanca, obras de consulta como la de Vicente Sierra, los clásicos de Lugones (*El imperio jesuítico*) y de Payró (*El falso inca*), así como también fuentes documentales del Archivo General de Indias de Sevilla. Cierra la serie sintagmática la reproducción de siete documentos relacionados con el caso Bohórquez que Piossek incorpora sin mayores comentarios.

En suma, la serie sintagmática del texto procede del siguiente modo: la inauguran dos prologuistas que autorizan

el procedimiento como un todo. Luego, tres marcadores sintagmáticos (mapas, cita testimonial, referencia explícita) refuerzan el compromiso realista de la expectativa de significación. Posteriormente se inserta la figuración narrativa propiamente dicha, intercalada permanentemente con los zurcidos realistas. Al final viene el ejercicio de síntesis en el brevísimo epílogo, luego la mención del “elenco” convenientemente dispuesto, las fuentes, la bibliografía primaria y secundaria, por último los documentos sin mayores comentarios. El hilván figurativo va de menos a más y se cierra nuevamente con la codificación más rígida que habilita el campo. La serie se cierra como había empezado, legitimándose.

Northrop Frye, Teresa Piossek y la tragedia del exceso

Es momento de recapitular lo dicho. A diferencia de muchas obras historiográficas, la de Piossek no evade su componente “literario”, sino que lo resalta (PIOSSEK PREBISCH 2004, p. 19). Las figuras, tropos y tramas empleadas son exhibidos en el frontispicio del escrito, tanto en el zurcido pequeño de cada capítulo como en todo el texto en general. El capítulo 2 es una muestra de este fluir de la comedia hacia la tragedia por medio de la operación figurativa normalmente atribuida a las obras de ficción. Y sin embargo se trata de una obra reputada como disciplinariamente apropiada, reconocida, premiada y avalada por las instituciones que producen y reproducen el saber historiográfico. Incluso en sus prólogos Canal-Feijóo y Potenze elogian las siempre necesarias virtudes narrativas de la autora. Tanta receptividad es fácil de entender. Las operaciones figurativas se encuentran aquí enmarcadas sintagmáticamente por los contrapesos que el conjunto de expectativas disciplinares aguarda: fuentes, testimonios, mapas, notas a pie, soportes textuales y demás.

Este balanceo refuerza, a su vez, los posibles prejuicios hacia cada uno de los dispositivos empleados: es una narrativa *pero* rigurosa. Es un trabajo cognitivamente responsable *pero*

es entretenido. Este empleo de la conjunción adversativa implica la idea de que la narrativización añade algo que los sucesos por sí mismos no tienen (los sucesos no son en sí mismos entretenidos), o de que se están poniendo en relación dos conjuntos de posibilidades discursivas (el de las narrativas rigurosas y el de las narrativas entretenidas) para articular un subconjunto intersección en el que se forja la posibilidad de una narrativa rigurosa y entretenida.

Así las cosas Piossek, Canal-Feijóo y Potenze refuerzan las expectativas tradicionales en torno al saber historiográfico, a pesar de la evidente potencia de los recursos narrativos presentes en el texto. Piossek lo hace de manera implícita, al rodear su capacidad figurativa de los suficientes recursos sintagmáticos disciplinares como para que nadie pueda sospechar que “sólo está narrando”. Canal-Feijóo y Potenze lo hacen de manera explícita, en sus prólogos repletos de conjunciones adversativas.

De lo expuesto hasta aquí se desprende, entonces, que tenemos una obra historiográfica canónica y, a la vez, descarada y desconfiadamente narrativa. La desconfianza dificulta entender el motivo por el cual era tan necesario el descaro. Más bien éste parece venir a cuento de la necesidad de presentar la serie de acontecimientos de una manera que vaya más allá de la obvia disponibilidad de las tramas más evidentes. La primera tentación narrativa a la hora de mencionar a Bohórquez es la de construir una sátira en torno a un charlatán y estafador que engaña a todos. La sola idea de un inca andaluz motoriza esa tentación.

La segunda posibilidad narrativa consiste en mostrar cómo estos sucesos, centrados en unos cuantos personajes más bien excéntricos y menores, llevan a la destrucción de un pueblo entero. La comedia surge de pensar en Bohórquez robando un rebaño de yeguas a repetición luego de haber engañado a su esposa. La tragedia aparece cuando el foco se desplaza al pueblo calchaquí. El problema que plantea esa complejidad es que hay que reducirla para hacer sistema y en esa reducción es donde se plantea el dilema del observador.

El acto comunicativo de Piossek no tiene como fin hacer justicia al pueblo calchaquí ni tampoco revelar un suceso curioso de la vida colonial. La figuración de Piossek se inserta en una secuencia de figuraciones en la cual ella, como cualquier otro entrenado y aprendido en un campo disciplinar, debe aprehender tradiciones de figuración antes de largarse a figurar y tropologizar por su cuenta. Motivo por el cual no es extraño que al inicio y al final del texto se refuercen las contrapartes figurativas y ficcionales que dan cuenta de ese saber (mapas, epígrafes, testimonios, índices, bibliografía, documentos). Por si hiciera falta la autora lo registra en la nota preliminar, como si dijera: “esto que es concebible es, además, real”.

Tales necesidades derivadas de la estructuración disciplinar afectan la disposición y utilización de los recursos en el espacio gráfico. Lo que he denominado la serie sintagmática interna tiene que incidir sobre los horizontes de expectativas lectoras, si es que las concretizaciones en el punto de recepción van a proceder de acuerdo a lo esperado. Es probable que Piossek no pretendiera ser vanguardista ni rupturista al presentar su historia, ya que el suyo es un obrar historiográfico paradigmático y “normal” en el sentido kuhniano del término (KUHN 1971). Tanto fue así que mereció el reconocimiento de la Academia Nacional de Historia en su momento. Pero las intenciones textuales pueden escapar a las intenciones autorales, o aun divergir notablemente de ellas, y es a ellas a las que nos dirigimos aquí.

Si la idea es mostrar cómo una “comedia inusual” puede desembocar en una “gran tragedia” y cómo esa articulación desafía el convencionalismo de las narrativas, debemos decir que esta noción de lo tragicómico no escapa a lo que habitualmente se consigna en el análisis de tramas, como el que puede encontrarse en la *Anatomía de la crítica* (FRYE 1977), el clásico de Northrop Frye que devino una de las fuentes de White, y por lo tanto del narrativismo. Según Frye una figura típica de la comedia es el conjunto temático de personajes asociado al *pícaro*, que es por lo general quien dinamiza la

línea de la acción (FRYE 1977, p. 284). El pícaro habitualmente se contrapone al héroe, pero en la tragedia se convierte en un elemento del grupo temático *alazon*, esto es, del conjunto de personajes asociado convencionalmente a la impostura.

Pedro Bohórquez de Piossek es una trama que satisface punto por punto lo que Frye denomina “la cuarta fase de la tragedia”, esto es “la típica caída del héroe por *hybris* y por *hamartia*” (FRYE 1977, p. 291). En esta *tragedia del exceso* la caída del héroe-impostor se debe a su propio exceso y empecinamiento en contradecir las líneas de fuerza del destino. “El elemento irónico va en aumento, disminuye el heroico y los personajes parecen más distantes y dentro de una perspectiva más reducida” (FRYE 1977). En el final, este tipo de relato combina la cumplimentación inexorable de un destino, rasgo propio de la tragedia, pero sin el tipo de identificación y proximalidad para con el héroe que suele asociársele. Por contra, lo que ocurre es una difuminación del montante heroico, hasta el punto en que la personalidad misma del que cae se deshilvana. Nos encontramos en la frontera de la construcción de una trama en la que la tragedia se desenvuelve sin héroes; esto es, una sátira.

De esa forma, la obra historiográfica de Piossek se nos aparece como una recreación compleja de un pasado en sí mismo enrevesado y más complejo aún. Operando sistémicamente reduce complejidad, por medio de operaciones propias de la codificación y auto-organización del campo, con vistas a negociar entre las múltiples expectativas de quienes decodifican la obra. Lo que presenta y postula, por medio de los recursos de la ficción, es una composición sintagmática que incrusta la esperanza de presenciar una comedia en torno a un charlatán, en un mapa más complejo en el cual esa comedia “inusual” es el prólogo a una tragedia centrada en el exceso de un impostor de cara a la consumación de un destino que se realiza de todos modos. En este ir y venir se configura un punto de observación que rompe con la esperanza de identificarse con un héroe por parte de un lector, para cimentar en cambio la esperanza de identificar un soporte textual y gráfico con un campo disciplinar.

Operando disciplinariamente Piossek emplea los recursos estructurales de la auto-organización del campo historiográfico. Pero en su propio modo de dar cuenta del entorno de fuentes, testimonios, bibliografía y demás recursos sintagmáticos, configura autopoieticamente un zurcido en extremo original que muestra la labilidad y riqueza de los recursos involucrados. En el intento de contrapesar la aridez rigurosa con el entretenimiento narrativo, parece rendir un homenaje a cierto modo de concebir la clausura operacional propia de un saber como el historiográfico, aprehendiendo las expectativas lectoras y encauzándolas en la dirección de las concretizaciones que desea incitar. Sin embargo, desde el punto ventajoso de una observación de segundo orden podemos apreciar la forma en que Piossek observó el entorno y las consecuencias de su modo de operar. Intentando evitar los extremos de “la comedia inusual” y de “la gran tragedia” articuló una secuencia de progresiva inserción de la pequeña historia del charlatán en la gran narrativa de la destrucción de un pueblo. La única forma de desacreditar ambas historias concebibles (la tragedia, la comedia) es aseverando la realidad efectual de una tercera que las abarca, las contiene y las supera. Pero esa aseveración “realista” no es más que un añadido a los rasgos de esa “tercera concebibilidad”. El ejercicio autopoietico de Piossek se inserta en el punto en el cual diversas tradiciones interpretativas ven disputados sus horizontes de significación. Bohórquez no es meramente un charlatán, así como tampoco es un héroe. La narrativa así presentada y dispuesta no es una comedia ni una tragedia, sino una tragedia satírica en torno al exceso. La obra no es meramente entretenida ni exclusivamente precisa. Es un saber narrativo cognoscitivamente responsable, aunque en su intrincada elaboración no se anoticie de que es lo uno *gracias* a lo otro, y no lo uno *a pesar* de lo otro.

La historia en su doblez impacta como una concepción de una realidad posible *justamente* porque emplea los recursos de la ficción. *Pedro Bohórquez*, de Teresa Piossek, puede ser analizado como un acto comunicativo singular en el marco de un sistema de narrativización historiográfica en el cual lo que

resulta tematizado es, precisamente, las diversas modalidades en que puede concebirse lo real. La tragedia, o comedia, del Inca andaluz de los calchaquíes, permite vislumbrar la densidad y complejidad de la realidad pasada. Y lo hace por medio del vehículo narrativo, que es uno de los más notables dispositivos asequibles en nuestro horizonte cultural, tal como insistentemente lo han señalado teóricos de la ficción como Kermode, Frye y el mismo White. La recreación compleja del pasado no puede ser otra cosa que ficcional. Pero eso no la hace imaginaria, falaz o ficticia. La muestra, más bien, en su despliegue como marco o referencia basal para cualquier criterio de realidad que pueda concebirse. Y al hacerlo exhibe la premura y la importancia, pero también las aporías, de esa forma narrativa que es la historiografía. Irrenunciable, casi testaruda, aparece para devolvernos la complejidad del pasado de cara a un presente siempre disputado, siempre urgente.

En definitiva, el recurso a la *teoría de sistemas* y a la *teoría de la ficción* nos habilitó leer el *narrativismo* de White desde otra perspectiva. El recurso a la obra de Piossek nos permitió observar el modo distintivo en que operan los sistemas narrativos historiográficos, comprender la especificidad de la disposición ficcional que establecen, y en qué medida esa especificidad es constitutiva no sólo de la recreación compleja del pasado en común, sino también de las posibilidades de intervención práctica en el presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DORAN, Robert. Humanism, Formalism and the Discourse of History. In: WHITE, Hayden. **The fiction of Narrative**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010, p. xiii-xxxiv.

FINE, Arthur. Fictionalism. **Midwest Studies in Philosophy**, vol. XVIII, p. 1-18, 1993.

FRYE, Northrop. **Anatomía de la crítica**. Caracas: Monteávila, 1977.

_____. **La escritura profana**. Caracas: Monteávila, 1980.

_____. **El camino crítico**. Madrid: Taurus, 1986.

_____. **El gran código**. Caracas, Monteávila, 1988.

GINZBURG, Carlo. Sólo un testigo. In: FRIEDLANDER, Saul. **En torno a los límites de la representación**. Quilmes: UNQ Editorial, 2007, p. 133-156.

HARRIS, Roy. **Signos de escritura**. Barcelona: Gedisa, 1999.

HIMMELFARB, Gertrude. Telling it as you like it: postmodernist history and the flight from fact. **Times Literary Supplement**, p. 12-15, 1992.

INGARDEN, Roman. **La obra de arte literaria**. México: Taurus, 1998.

KELLNER, Hans. **Language and Historical Representation**. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

KERMODE, Frank. **El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción**. Barcelona: Gedisa, 2000.

KUHN, Thomas. **La estructura de las revoluciones científicas**. México: FCE, 1971.

LAVAGNINO, Nicolás. Tropología, agencia y lenguajes históricos. **Ideas y valores**, n. 145, p. 87-111, 2011.

_____. Historical narrative systems. **Metatheoria**, vol. 4, n. 1, p. 13-35, 2013.

_____. La imaginación cliométrica: una lectura narrativista de *Coacción y mercado* de E. Tandeter. **Historia da historiografia**, n. 22, p. 152-169, 2016.

LORENZ, Chris. Historical Knowledge and Historical Reality: A Plea for «historical realism». **History and Theory**, vol. 33, p. 297-327, 1994.

_____. Can histories be true?: Narrativism, Positivism and the «metaphorical turn». **History and Theory**, vol. 37, p. 309-329, 1998.

LUHMANN, Niklas. **Soziologie des Risikos**. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1991.

_____. The form of writing. **Stanford Literature Review**, vol. 9.1, p. 25-42, 1992.

_____. **Social Systems**. Stanford: Stanford University Press, 1995.

_____. **Introducción a la Teoría de Sistemas**. Mexico: Universidad Iberoamericana, 2007.

MARWICK, Arthur. Two Approaches to Historical Study: The Metaphysical (including 'Postmodernism') and the Historical. **Journal of Contemporary History**, vol. 30, n.1, p. 5-35, 1995.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **The Tree of Knowledge**. Boston, Shambhala Publications Inc., 1992.

MOSES, Dirk A. Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History. **History and Theory**, vol. 44, n. 3, p. 311-332, 2005.

PAYRÓ, Roberto. **El falso inca**. Buenos Aires: [s.n.], 1905.

PIOSSEK PREBISCH, Teresa. **Pedro Bohórquez, el**

Inca del Tucumán. México: Gente de Letras, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Crítica de la crítica.** Barcelona: Paidós, 2005.

_____. **Introducción a la literatura fantástica.** Buenos Aires: Paidós, 2006.

TOZZI, Verónica. Introducción. In: WHITE, Hayden. **El texto histórico como artefacto literario.** Barcelona: Paidós, 2003.

_____. **La historia según la nueva filosofía de la historia.** Buenos Aires: Prometeo, 2009.

VAIHINGER, Hans. **The Philosophy of "As if".** Londres: Kegan, 1924.

VON BERTALANFFY, Ludwig. **General System Theory; Foundations, Development, Applications.** New York: George Braziller, 1968.

VON FOERSTER, Heinz. **Observing Systems.** Seaside: California: Intersystems Publications, 1981.

WHITE, Hayden. The burden of history. **History & Theory**, vol. 5, n. 2, p. 111-134, 1966.

_____. What is a Historical System? In: BECK, A. D. YOURGRAU, W. **Biology, History, and Natural Philosophy.** New York: Plenum Press, 1972, p. 232-242.

_____. **Tropics of discourse.** Essays in Cultural Criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

_____. **Metahistoria.** La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

_____. **El texto histórico como artefacto literario.** Barcelona: Paidós, 2003.

_____. **The Fiction of narrative.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.

AGRADECIMENTOS E INFORMAÇÕES

Nicolás Lavagnino

nicolaslavagnino@gmail.com
Investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET)
Doctor en filosofía (UBA)
Docente del departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires (UBA)
Puan 480, 4°, of. 431
1406 - Buenos Aires
Argentina

La presente investigación ha contado con el financiamiento de UBA-CONICET (Argentina).

RECIBIDO EL: 08/02/2018 | ACEPTADO EL: 06/06/2018