

## El φάντασμα de la Historia. Revelación y disolución del pasado

Raúl Buendía Chavarría (UNAM)

*Un sentimiento, que fue creciendo intensamente en mí y que muy rara vez logré expresar, fue la sensación del pasado y presente en uno solo: una vivencia que trajo algo fantasmal al presente.*

F. Ankersmit

Resulta inexorable afirmar que el tiempo pasado se ha ido, ya no está, es una realidad abolida. No obstante, el eterno impulso del ser humano a reconstruir el mundo es inevitable. De esta inclinación ha surgido “el producto más peligroso elaborado por la química del intelecto” (Bloch, 2010, p. 16), se enfoca a lo ausente y “se define en relación con una realidad que no está construida ni observada [...], sino sobre la cual, «se investiga», «se atestigua».” (LeGoff, 2005, p.11).

Hablemos de ello, como en algún momento lo nombró san Agustín, *del presente de las cosas pasadas*, es decir, de ese tremendo hado de ausencia que se encuentra presente y, del cual, sólo preservamos las huellas.

El acontecimiento ocurrido en el tiempo pasado está abolido, por su carácter de singularidad y de brevedad, es imposible asirlo. Justo, esta inaprehensión, es uno de los principales problemas del pensamiento histórico; si bien, el historiador cuenta con “elementos materiales”, que son captados empíricamente y abordados con alguna metodología, y desde cierta perspectiva, para someterlos a verificación y a una posterior interpretación, éstas, nombradas fuentes históricas, no son el acontecimiento histórico en sí mismo, sino únicamente un vínculo.

Para comprender claramente el objeto de estudio de la investigación histórica<sup>1</sup>, hay que discernir que, el cúmulo de hechos que se narran como acontecimientos en las fuentes, ya han dejado de ocurrir, eso que se nombra como *el pasado* “no es real en ningún sentido. Es enteramente ideal” (Collingwood, 2011, p. 494), es decir, no tiene una existencia real ni actual; sino sólo como elemento ideal del presente, y como tal, puede ser estudiado de la misma manera que cualquier otra abstracción.

Siendo así, el presente se considera como síntesis real de dos elementos constitutivos: pasado y futuro, y será analizado idealmente, porque es el futuro del pasado y será el pasado del futuro.

Esta noción, no implica pensar cronológicamente al presente como un punto intermedio entre el pasado y el futuro, sino como un compuesto de acontecimientos que contiene, dentro de sí, a ambos. A causa de esto, el conocimiento que se puede adquirir del pasado, sólo es potencial a través de la reconstrucción de dicha idealidad.

Por ello, es imposible que la investigación histórica aspire a conocer el pasado *como realmente ocurrió*, pues, “no hay hechos pasados salvo en la medida que son reconstruidos en el pensamiento histórico” (Collingwood, 2011, p. 497); de antemano, sabe que el conocimiento íntegro o total de una realidad acontecida es inalcanzable. Por

---

<sup>1</sup> Me refiero al “estudio al mismo tiempo crítico y constructivo, cuyo campo es el pasado humano en su integridad y cuyo método es la reconstrucción de ese pasado a partir de documentos escritos y no escritos, críticamente analizados e interpretados” (Collingwood, 2011, p. 288).

ende, su principal motivación, no se cifra en lo que *pretende hacer*, sino en lo que *logra hacer*. Debido a la certeza de esta ilusión, la investigación histórica no se abate, si bien, es consciente que su objetivo es inalcanzable, también sabe que no hay mejor estímulo que lograr aproximarse a lo inalcanzable, es decir, a la representación del pasado, a través de una reconstrucción.

Ahora bien, el fantasma filosófico que persigue a la Historia se condensa y se evanece en esa realidad oscura, borrascosa y extinta que identificamos como: el pasado. Lo cierto es, y nadie podrá contradecir que, *se ha ido, ya no es, pero en algún tiempo fue*. Ante esta imposible empresa de asir lo acontecido, la investigación histórica se ha esforzado en fundamentar teorías y métodos que atisben lo siniestro que es el pasado. Asimismo, la Filosofía y la Teoría de la Historia, a través de la Filosofía analítica y del lenguaje; apoyándose en otras disciplinas como la Narratología y la Hermenéutica, igualmente, han incursionado en esta borrascosa encomienda reorientando la reflexión hacia las distintas formas y operaciones de la narrativa bajo la pretensión conjunta de producir una consideración “realista” del tiempo extinto.

Específicamente, el término *Representación* ha adquirido relevancia desde que fue rescatado su significado enraizado en la antigua noción latina de: *Repraesentatio*. De una manera sucinta: etimológica y literalmente, la palabra *Representación* significa “hacer que algo se haga presente de nuevo” (Ankersmit, 2006, p.140). Ya sea en el terreno estético, histórico, jurídico, político o social, la noción es la misma y opera haciendo “presente algo que ahora está ausente. En consecuencia, la idea de representación está unida de alguna forma a los términos de ‘presencia’ y de ‘ausencia’” (Ankersmit, 2006, p.140).

Efectivamente, la ambigüedad de esta noción proyecta una confrontación entre la idea de “presencia” y “ausencia”; y no es que las dos estén superpuestas, una a la otra, sino que, ambas coinciden en la misma experiencia; por ejemplo, en general, al considerar una representación, la cualidad de su “presencia” es irrevocable, así como la “ausencia” de lo representado pero esto no implica que, lo representado esté totalmente “ausente”, pues, se hace “presente” por medio de su representación.

Esta presentación se posicionará desde una perspectiva hermenéutica y teniendo en consideración que “la vida no es una historia, y *que* sólo reviste esta forma en la medida en que nosotros se la damos” (Ricoeur, 2003, 320): explorará la noción de representación en el terreno estético e histórico para atisbar por qué se revela como una operación predilecta para configurar e integrar la desarticulada realidad pasada, presente, futura, ya sea, irreal o ausente.

## Arte

La Hermenéutica Filosófica, bajo la sospecha de que el mundo que se nos presenta es más que una representación subjetiva, ha posibilitado una perspectiva para comprender el mundo y para la búsqueda de la verdad. Considerando que el problema de la verdad y su búsqueda es la ontología que subyace a los presupuestos epistemológicos, la Hermenéutica se enfocará a las huellas de la experiencia, pues, aquello que existe sólo se puede alcanzar por medio de ésta; la experiencia es la forma indirecta de acceder a la ontología.

Respecto a lo dicho, el sentido de la experiencia no es reducible a un tipo de verdad o explicación, no se reduce a los métodos de las Ciencias Naturales como la visión metodológica de “si algo puede ser entendido es inteligible” o al esquema Sujeto-Objeto, incluso no tiene la pretensión de mostrar o señalar, sino que, sólo aspira a

presentar el mundo antes de abstraerlo o representarlo. Esa es la intención de la Hermenéutica: ampliar e ilustrar que la verdad no puede constreñirse a una relación de objetos, pues, antes de estar referidos a un objeto, estamos referidos a un sentido.

A partir de este marco, Hans-Georg Gadamer afirma que, si existe una experiencia que no reduzca la verdad a una mera correspondencia entre Sujeto-Objeto, la verdad podrá ser encontrada en esa misma experiencia. Es por ello, que se enfoca en el modo de ser del juego, pues, éste como pura realización de movimiento, permite el descentramiento del sujeto y desborda la intención de las consciencias individuales, ya que, su finalidad siempre es y no muestra otra cosa que a sí mismo. Esto ocurre porque en el juego, lo individual no corresponde a uno sólo, el sujeto se diluye, se despliega por las relaciones de sentido y define bajo las mismas tendencias del juego.

“El juego se limita realmente a representarse. Su modo de ser es, pues, la autorrepresentación.” (Gadamer, 2007, p. 181) De esta forma, el jugador también logra autorrepresentarse representando el juego, pues éste, si bien está completamente cerrado en sí mismo y es independiente de la voluntad de los participantes y espectadores, por ellos mismos, accede a su representación. Ahora bien, ya sea en el carácter lúdico, de competición o cultural, toda representación está dirigida a un espectador, aunque esencialmente no se realice para alguien.

El juego alcanza su perfección cuando gana su idealidad, es decir, su autonomía respecto a los jugadores. Así, el juego como obra de arte y configuración de sentido logra concebirse como una “transformación en construcción” (Gadamer, 2007, p.154): en donde la *transformación* refiere a un cambio radical de una cosa a otra muy distinta pero que, finalmente, revela su verdadero ser; y *construcción* porque se hace repetible y permanente, pues, ya no depende de los jugadores. Sin embargo, sigue estando referido a la representación, la cual, como parte constitutiva del ser del arte, se “presenta” y se actualiza en medida que aparece en la experiencia. La estructura de la autorrepresentación es, justo, el “presentarse”. En medida, que efectivamente se actualiza y se lleva a cabo por la experiencia.

El arte implica el concepto de mimesis, pues, a través de la relación mímica lo representado puede aparecer en la representación, sólo que, la obra aparece bajo los baremos del que imita. De esta manera, el sentido cognitivo de la mimesis se constituye en el reconocimiento, ya que, “lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en ese algo a sí mismo. [...] Sólo en su reconocimiento accede lo «conocido» a su verdadero ser y se muestra como lo que es” (Gadamer, 2007, p. 158-159). El arte, como el horizonte al que siempre pertenecemos, es una configuración de sentido y una forma de situarse y comprenderse en el mundo, pues, la experiencia que ofrece trastoca los límites de “lo que es” y los cuestiona; es una experiencia tanto del límite como de la ruptura de ellos.

La imitación y la representación, en la obra de arte, no se consideran meras copias alejadas de un original, sino que, forman parte del proceso de reconocimiento y ponen de relieve la esencia; aunque por medio de su reproducción se destaque o exagere un aspecto de la obra, ésta sigue refiriendo a un auténtico conocimiento esencial. “Sin la mimesis de la obra, el mundo no estaría ahí tal como está en ella, y sin la reproducción es la obra la que no está. En la representación se cumple así la presencia de lo representado” (Gadamer, 2007, p. 186).

Asimismo, como el modo de ser de la obra de arte, la representación concierne tanto a la imagen original como a su copia; esta última sólo tiene como finalidad referir a la imagen original, es decir, su función es de mediación y su modo de ser es la

autosupresión, pues, una vez que alcanza el objetivo de señalar o identificar a la imagen copiada se cancela a sí misma. Al contrario, lo relevante de la imagen es “cómo se representa en ella lo representado”, a saber: una es la imagen de lo representado en un cuadro y otra lo representado en ese cuadro. La imagen de un cuadro, en un sentido estético, adquiere su propio ser como representación, justo, porque no es lo mismo que lo representado. En contraste, con las imágenes efímeras o la copia, la imagen se yergue con un contenido propio, un ser autónomo y “contribuye a la constitución del rango óptico de lo que representa, pues, aunque lo representado se presente a través de la representación, la forma en cómo accede a ella le confiere un *incremento de ser* con cada representación” (Gadamer, 2007, p. 189).

La imagen –y con ella en conjunto de las artes que no están referidas a su reproducción– es un proceso óptico que no puede por tanto comprenderse adecuadamente como objeto de una conciencia estética, sino que su estructura ontológica es mucho más aprehensible partiendo de fenómenos como el de la *repraesentatio*. (Gadamer, 2007, p. 193)

Esto término, en concreto, significa: hacer que algo esté presente. De esta manera, la imagen se interrelaciona con el original y viceversa porque, paradójicamente, sólo el original adquiere imagen desde su imagen y la imagen no es más que la manifestación del original.

Finalmente, la esencia de la imagen se encuentra entre dos polos: “por una parte la *pura referencia a algo* [...] y por la otra el *puro estar por otra cosa*” (Gadamer, 2007, p. 202); el primero refiere a una representación por semejanza, mientras el segundo corresponde a una representación por sustitución, ambas operaciones no están disociadas, sino que se conjuntan en un mismo proceso. El objetivo de la imagen no es mostrarse a sí misma, al contrario, intenta mostrar lo que no está presente, primeramente, destacándose y exponiendo su contenido referencial para, posteriormente, actualizar *eso que no es* y apuntar a *eso que no está*, es decir, a lo ausente.

## Historia

Específicamente, el entramado, de los relatos históricos, establece una promesa con el lector de “representar en verdad las cosas pasadas” (Ricœur, 2003, p. 180). Esta intencionalidad histórica de reconstruir el pasado se muestra de inicio a fin en los procesos de la investigación histórica, desde la escritura de los hechos y su paso a través de los diferentes modos explicativos, hasta su articulación en una representación.

Los principios epistémicos, que sigue la investigación histórica, se basan en tres elementos constitutivos: primeramente, *la escritura*, como fuerza testimonial, contrarresta el olvido inscribiendo la memoria en documentos, a ella se debe la formación del archivo histórico en donde se verifica y valida el testimonio a través de su confrontación con otros; asimismo, *el documento*, como recurso que expone los modos de encadenamiento, es la estructura explicativa de los acontecimientos y el encargado de desplegar el imaginario histórico que circunscribe los objetos referenciales; finalmente, *la representación*, por su capacidad de *poner ante los ojos*<sup>2</sup>, es el compendio del conocimiento histórico y el reflejo de su intencionalidad, más allá de ser

<sup>2</sup> “πρὸ ομμάτων ποιεῖν”. (Aristóteles, 1990, 1411b, 24).

el culmen de este camino, es el *umbral* entre la epistemología y la ontología en la Historia.

Como primer paso hacia la representación del pasado, la escritura literaria de la Historia, es decir, configurada como narración, despliega sus recursos operacionales basándose en el núcleo *mítico-mimético* que la funda. Por medio de este binomio operacional y trasladándolo a las operaciones historiográficas, se observa que, la coherencia narrativa y la conexión causal<sup>3</sup>, ambas, como elementos del *mythos* apoyan principalmente el acto de explicación y comprensión, ya que, persuaden al lector para que considere a una historia como probable. El historiador, a través de las estrategias retóricas, configura un imaginario, que hace verosímil su relato, ciñendo a la función referencial al campo semántico del pasado. De esta forma, se sostiene que: “comprender un relato es por ello mismo explicar los acontecimientos que integra y los hechos que relata” (Ricœur, 2003, p. 319). Continuando con los términos ricœurianos: *la trama como síntesis de lo heterogéneo*<sup>4</sup> articula la estructura interna del relato y los acontecimientos, es decir, la explicación durante la narración se convierte en condición de posibilidad para mostrar el acontecimiento.

Contemplando este camino epistémico, el *corazón* del relato histórico, si se me permite la metáfora, se funda en su trama, ésta, motivada por la intencionalidad histórica, despliega sus operaciones historiográficas y *poiéticas* en función de representar una realidad, que si bien, no es empírica ni ficcional, por medio de su constante “pulsión” referencial conduce a lo que algún día fue *real*. En esta orientación, se vislumbra al documento histórico, dispuesto como narración, como el recurso que posibilita una representación, que en última instancia *dará que ver*, será la encargada de evocar el pasado.

Para cumplir la pretensión histórica, que se centra y dirige a la reconstrucción de los hechos acontecidos tal *como realmente ocurrieron*, el relato histórico se constituye y sustenta tanto de las operaciones historiográficas como de las *poiéticas*; por un lado, acorde a la noción de verdad por correspondencia o adecuación, legitima la historia que relata, sometiendo al documento a la demanda de validación de la prueba documental, así y por pertenecer al ámbito epistémico, la investigación histórica ejerce una atestación de conocimiento y verdad acerca del pasado, afianzando su representación con las fuentes; por otro lado, la persuasión que realiza el historiador en la trama de su relato, mediante las figuras retóricas, traslada al lector de una legibilidad, dada por la narratividad, a una visibilidad del acontecimiento, de forma que, la historia narrada logra mostrarse como una *representación sensible*. No obstante, al intentar representar un pasado, que se considera *real*, la función referencial encuentra su límite en las estructuras narrativas, por ello, para representar una realidad que *ya no es, pero fue*, tendrá que traspasar la frontera epistémica y solucionar el estatuto de existencia, a nivel ontológico, de ese pasado que “palpita” ausencia.

---

<sup>3</sup> Acerca de la *coherencia narrativa* y la *conexión causal*: son las mismas nociones, propias del *mythos*, integrantes del proceso de configuración narrativa que “organiza la discordancia de las acciones en una concordancia, a través de sus rasgos de plenitud, totalidad y extensión”. (Ricœur, 2007, p. 92).

<sup>4</sup> P. Ricœur considera a la trama, como la combinación de factores heterogéneos, por su operación de integrar la concordancia-discordancia y los caracteres temporales en una misma configuración. (Ricœur, 2007, p. 132).

De esta manera, a nivel epistémico y estructural, la representación del pasado se consume debido al objetivo intencional de las operaciones historiográficas; en primera instancia, a través de las estrategias explicativas, se limita a comunicar el sentido, por lo tanto, el referente se ajusta al imaginario histórico desplegado por dichas estrategias. Sin embargo y como se anunció, la representación histórica debe poder franquear esta barrera, pues constituye una operación, que en sí misma, “tiene el privilegio de hacer emerger el objetivo referencial del discurso histórico” (Ricœur, 2003, 313), no sólo a nivel narrativo, sino icónicamente a través de concebirse como una *huella*.

La *representación histórica*, desplegada bajo la noción acuñada por P. Ricœur de *representancia*<sup>5</sup>, tendrá la función de *lugartenencia*, lo que permite concebirla como suplencia, es decir, como la “presentación” de las acciones “ausentes” de los hombres del pasado. La *representancia* se articula, fundamentalmente, en el movimiento interno incitado por las figuras retóricas, que va de la legibilidad a la visibilidad; primordialmente, se basa en la metáfora, que por su función analógica, logra percibir las semejanzas, crea una imagen y la *pone ante los ojos*<sup>6</sup>. De esta forma, la representación de los hechos acontecidos, a través de la metáfora por analogía o proporción, privilegia la estructura narrativa y la transforma en un icono capaz de representar el pasado; al tratarse de la presentación de una imagen que refiere a una realidad ausente pasada, dicho traslado no sólo es a nivel lingüístico, sino ontológico, pues, crea un puente hacia lo ocurrido.

Contemplando la noción de *huella*, anticipada por Marc Bloch y retomada por P. Ricœur, al igual que la *representancia* y desde la hermenéutica, ésta ejerce una función de *lugartenencia* y tiene un significado analógico-icónico<sup>7</sup> al concebirse como “la marca que ha dejado un fenómeno y que nuestros sentidos pueden percibir” (Bloch, 2010, p. 58), es decir, es “aquello que vale por” (Ricœur, 2009, 862).

De esta forma, la noción de *representancia* y *huella* se vinculan a través de la metáfora por analogía y operan por medio de la función referencial, pues ambas reconstruyen el pasado proporcionalmente de modo analógico-icónico, a saber: supliendo, en una relación de semejanza, la ausencia por la presencia. Siendo así, la reconstrucción posibilita la percepción de un pasado que se ha ido, con esto, no se reconstruye cabalmente el acontecimiento histórico, pero tampoco se configura un esquivo fantasma (φάντασμα) de las acciones de los hombres del pasado, sino que, las representa figurativamente como un icono.

En esta dirección, la metáfora se privilegia por provocar o evocar imágenes que fusiona con el sentido, desplegando la iconicidad propia de éste, es decir, *el sentido se desarrolla en imágenes*; la metáfora posibilita no sólo la apertura del “lado de lo imaginario, lo abre también del lado de una dimensión de realidad que no coincide con lo que el lenguaje ordinario expresa” (Ricœur, 2001, 281); particularmente, bajo el signo del pasado, abre la dimensión a una realidad ocurrida, que *palpita y se evanesce*.

<sup>5</sup> Ricœur postula este elemento, como *el nombre de un problema tomado como solución*, tiene una larga historia que va desde su origen en la noción romana de *repraesentatio* hasta su traducción como *Vertretung*; concepto que adquirió un fuerte significado en la teoría gadameriana de juego y esencial para sostener la ontología en la obra de arte. (Ricœur, 2009, p. 837) y (2003, p. 374); además, (Gadamer, 2007, pp. 129-154).

<sup>6</sup> Esta frase refiere al *representar sensiblemente* de la metáfora por analogía, revisar: (Aristóteles, 1990, 1411b, 25; y (Ricœur, 2001, pp. 233-286).

<sup>7</sup> Tal vez haya que precisar un poco más el concepto de *significado analógico* diciendo que es el que tiene un término cuando designa varias cosas de manera en parte igual y en parte diferente, predominando la diferencia. (Beuchot, 2009, p. 49).

El *icono histórico* representa una realidad abolida, “pero nadie puede hacer que no haya sido” (Ricœur, 2003, 374), mantiene una relación de semejanza con la construcción, que siempre es una reconstrucción, de los acontecimientos, misma que, sólo se despliega durante el acto *refigurativo* de la lectura, es ahí, donde el lenguaje y el pensamiento se fusionan reconstruyendo el pasado, a través de la operación analógica de *ver como*, de la metáfora, y la pretensión histórica, de contar los hechos tal *como* ocurrieron.

La noción de icono que desarrolla Mauricio Beuchot, con base en los planteamientos de Charles Sanders Peirce, permite establecer un atisbo analógico-icónico a la representación histórica, y concebirla como una operación capaz de presentar un pasado *real* pero ausente, por medio de su “pulsión” referencial, que no sólo apunta, sino que conduce.

Es decir, nos da un sentido y nos conduce a una referencia que, aun cuando nunca la alcanzamos ni la comprendemos plenamente, existe, se da, se ofrece. Algo hay; apunta hacia algo, algo que se nos oculta, pero que también se nos manifiesta, aunque sea apenas, de manera callada, de manera casi escondida, mas, en todo caso, suficiente. (Beuchot, 2009, p. 194).

La *representación histórica*, bajo un modelo analógico-icónico, se despliega en las tres clases de la *analogía*, es decir, de forma *desigual*, *atributiva* y *proporcionalmente* de manera propia e impropia; pensando las divisiones del *icono*, y de forma parecida, se distiende en *imagen*, *diagrama* y *metáfora*. La *representancia* como *imagen*, no como una copia exacta, pues no es una calca íntegra, sino como una reproducción imitativa que “pone ante los ojos”, sólo *proporcionalmente*, de manera aproximada pero también distinta. Si bien, contiene *desigualdad* por ser análoga, se corresponde *atributivamente* porque presenta cualidades que se acerca al hecho acontecido.

Asimismo, la *representancia* como *diagrama*, como el “signo icónico metonímico por excelencia” (Beuchot, 2009, 186), refleja la totalidad en un fragmento, es decir, debido a su modo de corresponder la parte con el todo, guarda una relación de semejanza proporcional con el hecho y remite de un fragmento a la totalidad. Del mismo modo, la *representancia* como *metáfora*, como analogía de proporción impropia, muestra el hecho aunque de forma muy diferente a lo percibido, lo dice de otra forma.

En este punto es ostensible que, la representación histórica se distiende y coincide con los modos de la analogía y del icono, lo que permite aproximarse y a la vez distanciarse del hecho reconstruido, trasladando a este espacio analógico “que es de nadie y es de todos” (Beuchot, 2009, p. 188). Representa semejanza y diferencia a la vez.

Por último, esta tensión entre la semejanza y la diferencia no implica un desconocimiento o ignorancia del pasado en su totalidad, sino que, el discernimiento que se adquiere es de la misma índole: analógico; si bien, no es directo o pleno, irrumpe en lo borascoso, claroscuro y tempestuoso del pasado y más allá de hacer pensar o imaginar el hecho, posibilita escucharle, tocarle y verle, en general, sentir esa realidad palpitante, que no es cadáver, polvo, sombra o nada, más bien, es la imagen de un hechizo que desgarrar el tiempo y que subsiste en la Historia como una perpetua ausencia que siempre está presente.

## Referencias

ANKERSMIT, Franklin Rudolf, (2006), *Representación, 'presencia' y experiencia sublime*, México: *Historia y Grafía*, núm. 27.

ARISTÓTELES, (1990), *Retórica*, Madrid: Gredos.

BEUCHOT, Mauricio, (2009), *Tratado de Hermenéutica Analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, México: UNAM-Editorial Itaca.

BLOCH, Marc, (2010), *Introducción a la Historia*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

COLLINGWOOD, Robin George, (2011), *Idea de la historia*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

GADAMER, Hans-Georg, (2007), *Verdad y método I*, Salamanca: Sígueme.

LE GOFF, Jaques, (2005), *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, España: Paidós.

RICŒUR, Paul, (2001), *La metáfora viva*, Madrid: Ediciones Cristiandad-Trotta.

RICŒUR, Paul, (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta.

RICŒUR, Paul, (2007), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México: Siglo XXI.

RICŒUR, Paul, (2009), *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México: Siglo XXI.