Lo concebible y lo real en la ficción. Multiplicidad temporal e historia virtual

Omar Murad (UNMdP-Humanidades)

Hace algunos años, en el primer workshop sobre teorías de la ficción realizado en Mar del Plata en el 2019, Nicolás Lavagnino disertó sobre las figuras del tiempo presupuestas en las narrativas históricas y en las narrativas sobre lo real en general. Siguiendo la elaboración teórica de Kermode en *The Sense of an Ending* distinguió entre *chronos*, *kairos* y *aion*, tres figuras del tiempo que gobiernan nuestra percepción narrativa del discurrir temporal (Kermode, 2000).

Hoy quisiera presentar otras dos figuras del tiempo que problematizan nuestra modelización de la realidad.[1] La primera de ellas es la *simultaneidad*, el espesor temporal de pasados y futuros mentados que se dan dentro de un mismo lapso temporal, en el fluir de la conciencia de un personaje,o en la concurrencia de varios eventos o secuencia de eventos dentro de un mismo periodo de tiempo. La segunda figura que quisiera presentar y que es propiamente dicho el tema de este trabajo es la de multiplicidad temporal. Esta figura habilita, entre otras cosas, a la postulación de los futuros pasados no acontecidos, es decir, a las ucronías y los contrafácticos.

La figura de la multiplicidad temporal, a diferencia de *chronos*, la sucesión, o *kairós*, digamos, un momento significativo, una transición, vulnera nuestra percepción más intuitiva del fluir del tiempo. Mundos posibles en los cuales las cosas podrían haber ocurrido de otra forma, en los que ciertos acontecimientos por todos conocidos no se hubieran dado, o habrían tenido otros desenlaces y conexiones si cierto evento hubiera ocurrido de modo distinto al que efectivamente ocurrió. Es el viejo problema que Blaise Pascal planteó en términos lúdicos como la “nariz de cleopatra”: si hubiera sido más corta tal vez Julio César y Marco Antonio no se hubieran enamorado de ella y otro habría sido el curso de los acontecimientos que llevaron al asesinato de César en el Senado romano, a la batalla de Actium frente a las cosas de Egipto y, en fin, al reemplazo de la República por el Imperio en la antigua Roma.

Estas disquisiciones propias de la ciencia ficciónno nos sorprenden, pues nuestra imaginación contemporánea se halla atravesada por la figuración de la multiplicidad en todos sus órdenes, que incluyen por supuesto a la temporalidad. No obstante, el discurso histórico se ha visto perturbado por la irrupción de la ucronía y el contrafáctico en la Historia Virtual propuesta por Niall Ferguson hace ya más de tres décadas. En este trabajo nos proponemos discutir el valor de la figura de la multiplicidad para la presentación narrativa de la realidad a partir de la problematización de la ucronía y el contrafáctico. Nos anima a ello no solo el tema del presente workshop, sino sobre todo la confusión que todavía gobierna en la apropiación del narrativismopor parte muchos historiadores. En particular, en la Historia Virtual tenemos un buen ejemplo sobre un uso de la imaginación histórica, del papel de la imaginación en la reconstrucción narrativa de la historia, que apela a la capacidad de la imaginación para conocer y

[1] Utilizamos el término “modelización” en el sentido del semiólogo soviético Yuri Lotman, es decir, como la actividad de crear modelos comunicativos de diversos tramos de la experiencia que pueden ser considerados como sistemas de signos y reglas o lenguajes históricamente condicionados (Lotman,1996,1998,1999).

replica en el proceso algunos de los presupuestos del tipo de historiografía que pretende impugnar. La Historia Virtual nos ofrece un buen ejemplo de una mala recepción de la tesis whiteana sobre el papel constructivo de la imaginación en la historiografía y sobre las presuposiciones que anidan en la dicotomía ficción-realidad. Veremos que la narrativa ucrónica y contrafactual puede inventar eventos y secuencias causales alternativas con mayor o menor elegancia, pero sigue irremediablemente ligada a un uso escaso de los recursos poéticos disponibles en nuestro acervo cultural, al mismo tiempo que vulnera las reglas básicas de la argumentación histórica.Pero, sobre todo, malinterpreta la función de la imaginación en el conocimiento histórico y en lo real en general, pues al replicar la distinción ficción-realidad como dos polos opuestos, pierde de vista la capacidad constructiva de la imaginación de dar cuenta de todo lo concebible, que incluye lo real, aunque también lo excede.

Figuras de la temporalidad: simultaneidad y multiplicidad

En sus célebres conferencias reunidas bajo el título de *The Sense of an Ending*Frank Kermode sostenía la capacidad organizadora de la narrativa para dotar de coherencia y completitud a la experiencia humana del tiempo. A partir del conocido sonido que hacen las agujas de un reloj analógico, del *tic-tac,* proponía pensar que la aparición del *tic* ya trae inmediatamente a la mente la expectativa de un *tac*. Según Kermode, el "tic" es un pequeño génesis y el "tac" un discreto apocalipsis. El origen de un relato y el fin que consuma todas las cosas están reunidos en este ejemplo que contiene en simiente la forma de toda narrativa, que es, en última instancia, una forma organizadora del tiempo. Entre el *tic* y el *tac,* sin embargo, Kermodedistingue otras figuras de la temporalidad que son indispensables para la organización de esta experiencia.*Chronos*o la figura de la sucesión temporal es la que organiza un evento detrás del otro, iniciando secuencias abiertas en sus extremos. Es esta sucesión temporal que Kermode considera como una experiencia básica, antropológica, del tiempo, la que semodela narrativamente a partir de comienzos que buscan consumarse en finales, *tics*que albergan la promesa de convertirse en *tacs*.

Entre estos comienzos y finales, sin embargo, la temporalidad de la narrativa se complica a partir de la figura del *kairós*, de la estación o momento significativo que se vuelve un momento de tránsito hacia una consumación. *Kairós*condensael momento que abre paso hacia un final que todavía no llega, pero que se vislumbra, el giro que complica la trama convirtiendo un evento o acción inesperado en una *peripetia*. Ambas figuras se encuentran condensadas en la narrativa y fungen como el mecanismo básico para dotar de sentido a la acción humana en el tiempo. Una mera secuencia de eventos y acciones, un puro *chronos* organizador de la experiencia del tiempo, no llegaría más lejos que una cronología, que presupone un orden, pero no llega a ser una narrativa, es decir, no establece relaciones entre eventos y acciones que permitan explicar un proceso de cambio. Para que aparezca la narrativa es preciso dotar a la cronología de un final que, por supuesto, ya presupone un comienzo, y sobre todo un momento transicional que llevará a los eventos ya las acciones narrados desdeun inicio hacia un final. En otras palabras, es preciso dotar a la cronología de un *kairós*(Kermode, 2000; Danto, 2014; White, 1992, 2010).

Ahora bien, el ejemplo de Kermode funciona muy bien a partir del modelo analógico de las agujas del reloj, pero hay por supuesto otras figuras de la temporalidad que se llevan mejor con otras maneras de percibir el tiempo. La yuxtaposición o simultaneidad

temporal hoy forma parte de los dispositivos narrativos organizadores de la temporalidad, heredados del modernismo literario y desarrollados ampliamente por la narrativa cinematográfica que, justamente por sus características técnicas basadas en la sucesión de imágenes, no puede dejar de utilizarlos (Lotman, 1979). Eventos y acciones que concurren en un mismo periodo de tiempo, incluso en un mismo momento, pueden dar cuenta de la experiencia temporal de una conciencia que se mueve hacia adelante y hacia atrás en su memoria del pasado y expectación del futuro, mientras experimenta la sucesión temporal en un presente, como es en efecto el caso de la literatura modernista de Virginia Woolf o Marcel Proust; pero también esta yuxtaposición puede estar dirigida a mostrar, por ejemplo, que mientras ocurren u ocurrieron ciertos eventosse estaban desarrollando algunos otros, como en efecto sucede en la narrativa cinematográfica que no dispone de otro recurso para romper la mecánica sucesión de imágenes que subtienden la ilusión del movimiento y, con ella, la cronicidad. Un modelo contemporáneo del manejo magistral de este recurso nos lo proveeel cine de Christopher Nolan, por ejemplo, en su película *Dunkirk*(2017). En ella la acción de los personajes transcurre en tres temporalidades que se yuxtaponen y se repiten desde tres puntos de vista distintos, que incluyen también tres lapsos temporales de diversa duración: una semana en el caso de los soldados que esperan ser trasladados a Inglaterra desde la costa francesa; un día en el caso de los civiles que van en sus botes a rescatarlos desde los muelles de Inglaterra a las playas del norte de Francia; y una hora en la experiencia de los pilotos que cubren la retirada de los soldados aliados del fuego de las fuerzas invasoras.

Sea como fuere, en una experiencia del tiempo atravesada por la velocidad y la interconectividad global, el *tic-tac*de reloj ya no resulta un modelo tan apropiado para la temporalidad de la narrativa modernista que pone el foco en la ruptura y en la yuxtaposición,entre el tiempo sucesivo de la experiencia pública del discurrir temporal y la percepción privada y densa de la temporalidad en la conciencia de los sujetos y sus múltiples puntos de vista.

La otra figura de la temporalidad que vamos a discutir es la multiplicidad. Esta figura que gobierna a la narrativa postmoderna ha sido magistralmente ejemplificada por Borges en su relato “El jardín de los senderos que se bifurcan”. Leemos allí

> A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos¸ en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma… el tiempo se bifurca perpetuamente en innumerables futuros. (Borges, 2011: 94)

La figura del tiempo aquí es ejemplificada a través de un laberinto infinito que multiplica en cada instante las posibilidades, las alternativas. Aquí los saltos temporales, las analepsis y prolepsis, los *flashbacks* y *flashforwards*, no dependen de ninguna conciencia, ni están ligados a la voz de un narrador. Y lo que es más desconcertante, algunas de estas versiones son mutuamente excluyentes y no guardan ninguna consideración por los principios lógicos de identidad, contradicción y tercero excluido. Cada versión del tiempo coexiste con la otra de manera

independiente y dificulta la comprensión sintética del lector o espectador, su capacidad de inferir coherencia y completitud en la historia.[2]

Es en esta figura que quisiéramos ubicar a los contrafácticos y las ucronías de la Historia Virtual. A diferencia de las narrativas postmodernas, la Historia Virtual no contiene en una misma trama varias alternativas posibles de una secuencia de eventos que, justamente por ser *una* alternativa a la *otra*, ya no es la *misma* secuencia de eventos. La Historia Virtual se presenta a sí misma como una alternativa de eventos cuya ocurrencia todos conocen y aceptan pero que, con todo, se sostiene que podrían haber sucedido de otra manera. En lo que sigue vamos a relacionar entonces al razonamiento contrafáctico y a la ucronía con la multiplicidad temporal y evaluaremos algunos de sus usos en la historia profesional.

La Historia Virtual: ucronías y contrafácticos

Antes de describir las características de la Historia Virtual de Ferguson, es preciso indicar que los contrafácticos y las ucronías no son exactamente lo mismo. Los primeros son un tipo de razonamiento que toma como punto de partida la idea de que ciertos antecedentes hubieran tenido como consecuencia ciertos consecuentes en condiciones que vulneran, por principio, la condiciones fácticas conocidas para la ocurrencia de los eventos sobre los cuales versan. En otras palabras, postulan una relación entre antecedentes y consecuentes en mundos lógicamente posibles y semejantes, pero no idénticos, al nuestro, en donde encuentran contextualmente sus condiciones de verdad.

Curiosamente, encontramos ejemplos de uso de este tipo de razonamientos en la historiografía desde Tucídides en adelante. Por mor de la brevedad, solo ofreceré como ejemplo el célebre pasaje en el que Pascal busca identificar las causas de la evolución histórica y que ha pasado a la literatura especializada bajo la denominación del problema de “la nariz de Cleopatra”:

> Cromwell iba a destrozar toda la cristiandad, la familia real estaba perdida y la suya más poderosa que nunca sin un pequeño grano de arena que se meta en su uretra. Roma misma iba a temblar por él. Pero esta pequeña gravilla, que no era nada, puesta en ese lugar lo mata, su familia está abatida y el rey restablecido […] Quien quiera conocer a pleno la vanidad del hombre no tiene más que considerar las causas y los efectos del amor. La causa es un yo no sé qué (Cornelio); y los efectos son atemorizantes. Este yo no sé qué, tan poca cosa que no se sabría reconocerlo, remueve toda la tierra, los príncipes, lo ejércitos, el mundo entero. Si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, toda la faz de la tierra habría cambiado. (Deluermoz y Singaraélou, 2016: 23)

Los dos factores identificados por Pascal como causa del cambio,la enfermedad y el amor, escapan a la predicción y el control humano, no constituyen leyes y son, por así decir, ingobernables. Esta contingencia que funge como causa en la historia es una de las cuestiones de fondo de este asunto y del conocimiento histórico en general, pero regresemos ahora al razonamiento contrafactual. Está claro que, si la historia versa sobre lo ocurrido, este tipo de razonamiento solo sirve para especular sobre lo que

[2] Para un estudio sobre las figuras de la simultaneidad y la multiplicidad temporal asociadas a la literatura modernista y postmoderna ver Ursula Heise *Chronoschims. Time, Narrative and Postmodernism* (1997).

hubiera pasado si tal cosa no habría ocurrido o, en otros términos, solo refuerza la importancia de un factor identificado como causa de un gran cambio, aquello que la literatura especializada denomina *turning point*. Sin embargo, construir una historia a partir del usode contrafácticos es, en el mejor de los casos, un ejercicio de especulación sobre conexiones causales en mundos posibles que, por definición, no son el nuestro y son fácticamente incognoscibles.

La ucronía es justamente un relato construido a partir de contrafácticos. No un razonamiento que busca destacar la contingencia o la importancia de un factor que funge como causa de una gran cambio, sino una narrativa construida enteramente a partir del uso de este tipo de razonamiento. Se la puede definir como "una obra de ficción basada en el principio de la divergencia de un acontecimiento histórico que haya existido realmente en nuestra cronología, a menudo en un momento considerado como clave en la historia" (Deluermoz y Singaraélou, 2016: 58). De esta definición de ucronía quisiera retener dos elementos. El primero de ellos es la concepción de ficción presupuesta en ella. Aquí la "ficción" es lo opuesto a lo "real", y lo real no es otra cosa que lo dado, lo fáctico. El segundo elemento es la referencia a la cronología "real", específicamente a un evento "clave" de "nuestra cronología". Si seguimos lo que hemos dicho en el apartado anterior, la ucronía parece depender directamente de la figura temporal de la cronología que indexaen un orden sucesivo acontecimientos ocurridos y considerados relevantes por sus efectos en el curso de acontecimientos subsiguientes que pueden ser asociados a "nuestra" línea temporal, al mundo que efectivamente habitamos. Aquí aparece la semejanza coneste, nuestro mundo, que los contrafácticos requieren para funcionar, es decir, para dotar de condiciones de verdad alos mundos posibles alternativos postulados por estos razonamientos. Esto también representa un límite, pues si el mundo posible considerado no se pareciera en nada al nuestro, no tendríamos manera de determinar condiciones de verdad para las inferencias y conexiones causales postuladas.La ucronía se puede definir, pues, como un conjunto de contrafácticos presentados narrativamente.

Ahora bien, ¿cómo reivindica sus pretensiones de conocimiento la Historia Virtual de Niall Ferguson? Este economista e historiador conservador se revela contra las filosofías de la historia deterministas que, de una manera un tanto confusa, asocia a los grandes sistemas especulativos del siglo XIX, especialmente a Marx y el marxismo del siglo XX.En su revuelta contra el determinismo y las pretensiones científicas de la historia, recupera el azar, el caos y, sobre todo, la acción individual impredecible. Aunque no seguiremos esta línea de argumentación, es preciso indicar que Ferguson publica su historia virtual tras la caída del muro y que en sus disquisiciones teóricas sigue la línea de Isaiah Berlín en su defensa de la libertad individual contra la tiranía de las constricciones que la limitan, incluso las constricciones de lo que efectivamente sucedió. Aunque un poco desactualizado para el momento de su escritura, el contexto de "la muerte de los grandes relatos" y "el fin de la historia", su enemigo digamos, ideológico, es el marxismo y su concepción de la necesidad en la historia. De cualquier forma, así defiende Ferguson el uso del contrafáctico:

> Hay, por consiguiente, una doble razón, para el análisis contrafactual. Primero, es una necesidad *lógica,* cuando se consideran cuestiones de causación,e intenta imaginar lo que habría ocurrido si nuestra presunta causa no hubiera existido. Por este motivo, estamos obligados a construir pasados plausibles alternativos fundándonos en juicios de probabilidad; y éstos solo pueden configurarse sobre la base de la evidencia histórica. Segundo, hacer esto es una necesidad *histórica,* cuando queremos entendercómo "fue realmente" el pasado, precisamente en el sentido rankeano, puesto que debemos conceder

> igual importancia a todas las posibilidades que los coetáneos contemplaron antes de producirse el hecho, y mayor importancia a éstas que a los resultados que no previeron (Ferguson, 83).

Consecuente con estas premisas, Ferguson presenta diez ejercicios de Historia Virtual, que se corresponden a posibles respuestas historiográficas a la pregunta en inglés "*What if…?* ("¿Qué hubiera pasado si…?"), por ejemplo, que hubiera pasado si Kennedy hubiera vivido, si Alemania hubiera invadido Inglaterra en la segunda guerra mundial, si no hubiera habido una guerra civil en España en 1936 o si el 17 de octubre de 1945 hubiera fracasado en la Argentina. Cada uno de los ensayos que compila en su libro está escrito por un historiador especialista en el tema y, aunque contrafactual, observan cuidadosamente la evidencia histórica en un sentido, por supuesto, negativo.

Vamos de dejar de lado en nuestra presentación las cuestiones que surgen de la observancia o no de los procedimientos críticosadmitidos hasta el momento por la historia profesional, y nos concentraremos en cambio en el pretendido uso de la imaginación histórica presupuesto en la Historia Virtual. Concentraremos nuestra atención primero en ubicar en qué medida la Historia Virtual se halla dentro de la figura de la multiplicidad temporal y finalmente evaluaremos brevemente el uso que hace de la imaginación histórica.

En el ejemplo del texto de Borges antes citado, la figura de la multiplicidad temporal supone un tipo de libertad que no está presente en la Historia Virtual. Por poner un ejemplo, se puede pensar unescenario alternativo en el cual el 17 de octubre de 1945 fracasa, pero no uno en el que Juan Domingo Perón nunca ha nacido. Este segundo escenario contrafáctico reescribe completamente la historia política de la Argentina. Sucede que la Historia Virtual es totalmente dependiente de lo efectivamente ocurrido. A tal punto que, narrativamente hablando, basa sus inferencias contrafácticas en eventos y acciones considerados como grandes momentos de transición, en *turning points*.En otros términos, apela a causas que son el antecedente de grandes desenlaces en la historia, eventos sin los cuales aparentemente la historia efectiva no se puede comprender. Esos momentos de transición o *kairós* son fundamentales para la historia contrafactual. Y como ocurre con losmomentos transicionales en general, presuponen la organización sucesiva de eventos y acciones que tambiény de modo fundamental está presupuesta en este tipo de historia.En otras palabras, la Historia Virtual tributa al estilo más rancio de la escritura de la historia, uno que se compone de grandes momentos decisivos que llevan a grandes desenlaces.

Además, la historia contrafactual basa sus pretensiones de cientificidad en una concepción muy laxa de lo posible como objeto de conocimiento y muy restringida de la imaginación entendida como capacidad cognitiva. En cuanto a lo posible, es sabido que desde Aristóteles en adelante se considera a la historia como menos filosóficaque la poesía justamente por tratar sobre el conocimiento de lo particular y no dar lugar a lo universal, como sí ocurre con la poesía, es decir, con las figuras y formas que constituyen a la narrativa y que nos permiten elaborar juicios sobre lo que debe y no debe ocurrir en un relato (*Poética*, 1452b).Siguiendo al estagirita, podemos afirmar que sobre los eventos particulares que son objeto de la historia se pueden realizar juicios asertóricos, que versan sobre la existencia o inexistencia de los eventos considerados, y juicios problemáticos, es decir, sobre la posibilidad o imposibilidad de lo ocurrido. Sin embargo, no es posible realizar juicios apodícticos, aquellos que versan sobre la necesidad o no de lo acontecido. Desde un punto de vista poético, la narrativa

histórica se acerca a la universalidad en la medidaque utiliza tramas y figuras que regulan la manera en que deben conectarse los eventos y las acciones y el modo en que deben caracterizarse los agentes y componerse la escena. En otros términos, la necesidad poética acerca a la historia a la universalidad en la medida que dota a los eventos y acciones de relaciones arquetípicas expresadas por los distintos modelos de trama y sus combinaciones posibles. Pero la consideración modal contrafactual de los eventos efectivamente acaecidos vulnera tanto lo posible como lo verosímil.

Esto nos lleva a nuestro segunda observación, el uso restringido y pobre que hace la Historia Virtual de la imaginación. En este punto no se diferencia de la historia profesional y de la tradición filosófica en general que le asigna a la imaginación un rol de "maestra de errores y de falsedad", como señaló Pascal siguiendo la venerable estela de Platón. La imaginación, en están tradición, es fuente de errores y desviaciones, de ilusión, pero nunca de conocimiento. La Historia Virtual de Ferguson tributa a esta tradición al postular una ficción histórica contrafactual que se opone a lo real en su carácter de ficción, es decir, de relato sobre lo no real, lo no acaecido. Aquí "ficción" y "realidad" son opuestos, y mientras la ficción es un constructo narrativo, puramente especulativo, la realidad es puramente factual.[3]Esto vulnera tanto el uso que hace la historia de los hechos, como el uso que hace de la narrativa.

Desde la publicación de *Metahistory*de Hayden White sabemos muy bien que la narrativa histórica está igualmente informada por el registro del pasado tanto como por elementos poéticos y retóricos. Narrativa y argumentación son indisociables en la presentación de los eventos históricos(White, 2010; 1992; Murad, 2020). En pocas palabras, la presentación narrativa de eventos y acciones del pasado ofrece un modelo sobre cómo pudieron ocurrir ciertas secuencias de eventos y acciones a partir de una trama que los dota de patrones reconocibles de relaciones, y a partir de modos de argumentación que discuten sobre bases racionales y fácticas distintas estrategias explicativas que intentan responder a la pregunta sobre por qué las cosas se dieron de tal manera y no de otra. En la historiografía el ámbito de lo posible se da en torno a la capacidad combinatoria entre las tramas y los modos de argumentación, no a la posibilidad de que ciertos eventos atestiguados por los vestigios del pasado no hayan ocurrido y que en su lugar hayan ocurrido otros. Además, de la misma manera que la ocurrencia efectiva de los eventos es un límite para el conocimiento histórico, la imaginación también presenta otro límite, pues nada impide que imaginemos lo que no ocurrió, pero eso no comporta conocimiento histórico alguno. La imaginación constructiva, poética,informa a los eventos y accionescon relaciones conocidas y anticipadas tanto por el historiador como por su eventual público y moraliza el ámbito de lo posible o verosímil dentro del cual se da la explicación histórica. Al mismo tiempo, las estrategias explicativas de la argumentación histórica hallan sus límites en el uso racional de los argumentos.Siguiendo a White y a Stephen Pepper, podríamos denominar a esta argumentación racional como "responsabilidad cognitiva", es decir, a aquellas argumentaciones comprometidas tanto con el principio de contradicción como conevitar laapelación a principios dogmáticos para justificar sus aserciones,como pueden ser la apelación a nociones como "revelación", "autoridad" o "tradición" (Pepper, 1942: 44, 115-137; White, 1992: 33). En suma, la verosimilitud es una característica de la argumentación histórica y la posibilidad se refiere a las maneras en que pudo haber ocurrido lo que ocurrió, no a lo que no ocurrió y pudo haber ocurrido.

[3] Para una evaluación crítica sobre las teorías de la ficción presentes en la teoría histórica de Hayden White ver "Tres teorías de la ficción" de Nicolás Lavagnino (2021).

A modo de conclusión

La imaginación histórica se encuentra constreñida por su compromiso disciplinar con el conocimiento. Vulnerar la ocurrencia de ciertos eventos postulando líneas causales alternativas resulta tan gravoso para la historia como utilizar en sus explicaciones entidades metafísicas o irreales como la providencia, los complot reptilianos o la superioridad racial. Esto, por supuesto, no descarta a la imaginación del ámbito del conocimiento, sino que le impone límites precisos, dentro de los cuales se pueden desarrollar y de hecho se desarrollan una rica y amplia variedad presentaciones narrativas de argumentos. El hecho de que sean concebibles diversos mundos posibles que adoptanciertos aspectos del nuestro y divergen en otros, no nos autoriza a considerar estos ámbitos de la imaginación como espacios navegables por la historia. Lo posible en la historia está dado en la medida que un mismo tramo del pasado, debidamente informado por documentos y otros vestigios del pasado, puede ser presentado según los más diversos puntos de vista, los cuales a su vez son expresados a través de narrativas que posibilitan e informan esta presentación de argumentos. La verosimilitud no radica en plantear aquello que podría haber sucedido y no sucedió, sino en que lo que sucedió puede ser presentado de varias maneras posiblese igualmente verosímiles. La representación de la "realidad" presupone, en suma, una manera previamente codificada de modelizar la experiencia del pasado a través de recursos poéticos y retóricos, narrativos y argumentativos. Estas representaciones verosímiles, construidas discursivamente, habilitan la discusión sobre lo que pudo haber ocurrido en el pasado, pero desde el presente, y no son en modo alguno versiones alternativas del pasado no ocurrido, pues lo "no ocurrido" resulta inexistente, tanto en el presente, como en el pasado.

En este sentido, en la historiografía las figuras de la temporalidad dominantes en la narrativa histórica siguen siendo *chronos* y *kairos*, aunque la simultaneidad tiene carta de ciudadanía historiográfica al menos desde *El Mediterráneo* de Braudel. Sin embargo, aún debemos probar que la figura de la multiplicidad temporal es una figura útil para la discusión histórica. Por el momento, nuestra imaginación contemporánea puede descargar su necesidad de que las cosas ocurran de otra manera cifrando sus anhelos en aquello que no sucedió, pero pudo suceder, en el pasado, en los futuros pasados no acontecidos. Pero en la medida en que esto ocurra, este uso de la imaginación se hallará fuera de los modos de representación de la historia profesional.

Bibliografía

Aristóteles. (2020). *Poética,* Alianza: Madrid.

Borges, Jorge Luis (2011) "El jardín de los senderos que se bifurcan", en Jorge Luis Borges, *Obras completas t. V, Ficciones,* Sudamericana: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pp. 82-96.

Danto, Arthur (2014). *Narración y conocimiento,*Prometeo: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Deluermoz, Quentin y Singaravélou, Pierre (2016). *Hacia una historia de los posibles. Análisis contrafactuales y futuros no acontecidos*, SB editorial: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ferguson, Niall (1998). *Historia Virtual. ¿Qué hubiera pasado si..?*, Taurus: Madrid.

Heise, Ursula K. (1997) *Chronoschism. Time, Narrative, and Postmodernism*, Cambridge University Press, Cambridge.

Kermode, Frank (2000). *The sense of an ending. Studies in Theory of Fiction,* Oxford University Press: New York.

Lavagnino, Nicolás (2021) "Tres teorías de la ficción", en *Prometeica. Revista de Filosofía y Ciencias*, nº 22, pp. 7-22.

Lotman, Yuri (1979). *Estética y semiótica del cine*, Gustavo Gili: Barcelona.

Lotman, Yuri (1996) *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, Universitat de Valencia, Valencia.

Lotman, Yuri (1998) *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Universitat de Valencia, Valencia.

Lotman, Yuri (1999) *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Gedisa, Barcelona.

Miguel, Hernán (2014) (comp.) *Causación, explicación y contrafácticos.* Prometeo: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Murad, Omar (2020) "El pasado entre la representación y la argumentación", en *Selección de trabajos del IX encuentro de la Asociación de Filosofía e Historia de la Ciencia del Cono Sur*, Ciudad de Editorial: São Carlos, SP, Brasil. Ciudad de Publicación: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2020. pp. 559-570. http://www.afhic.com

White, Hayden (1992).*El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación,*

White, Hayden (2010). *Metahistoria. La imaginación histórica del siglo diecinueve,* FCE: México.