

---

# La narrativa y el mundo real: un argumento en favor de la continuidad

David Carr

¿Qué relación hay entre una narración y los hechos que describe? Esta es una de las preguntas que han debatido muchos de los participantes en la intensa discusión interdisciplinaria sobre la narrativa en años recientes.

El debate tiene que ver con la veracidad, en el sentido más amplio del término, de las explicaciones narrativas. Las historias narrativas tradicionales pretenden contarnos lo que realmente sucedió. Las narraciones ficticias retratan hechos que desde luego por definición jamás ocurrieron, pero de los cuales se dice a menudo que son más reales que la vida; es decir, cuentan cómo podrían haber sucedido ciertos hechos si en realidad se hubieran dado. Algunas historias pueden ser inexactas y algunas *invraisemblable*, pero en principio nada impide que tales narraciones logren su propósito. De hecho, tomamos ciertos casos ejemplares que han triunfado de manera brillante.

Pero contra esta perspectiva del sentido común, ha surgido una fuerte coalición de filósofos, teóricos literarios e historiadores que la declaran errónea e ingenua. Los hechos reales simplemente no se agrupan de una manera narrativa, y si se les trata como si así fuera estamos falseando la vida. Esto no sólo se debe a falta de pruebas o de verosimilitud, sino a que cualquier explicación narrativa, en virtud de su misma forma, nos presentará una imagen distorsionada de los hechos que cuenta. Uno de los resultados para la teoría literaria es la idea de la ficción narrativa que enfatiza su autonomía y separación del mundo real. Uno de

los resultados para la teoría de la historia es el escepticismo ante las explicaciones históricas narrativas.

Yo quiero polemizar contra esta coalición, no tanto a favor de la perspectiva del sentido común sino de la verdad más profunda e interesante que hay detrás de eso. La narrativa no es sólo una forma posiblemente exitosa de describir hechos; su estructura se inserta en los hechos mismos. Lejos de ser una distorsión formal de los hechos que relata, una explicación narrativa es prolongación de sus rasgos fundamentales. Mientras otros discuten a favor de la discontinuidad radical entre narrativa y realidad, yo no sólo sostendré que hay continuidad sino una comunidad formal.

Revisemos brevemente la idea de la discontinuidad antes de discutirla.

## I

En la teoría de la historia podríamos esperar una visión semejante de aquellos, desde los historiadores positivistas hasta los historiadores de *Annales*, que creen que la historia narrativa siempre ha contenido elementos de ficción que ahora hay que exorcizar en aras de una historia científica nueva. La ironía es que el escepticismo ante la historia narrativa surgió entre aquellos que le dan el tipo de atención que se reserva a un objeto de admiración y afecto. Pensemos en la obra de Louis Mink. Aunque él habla de la narrativa como

un "modo de comprensión" y un "instrumento cognitivo", y al principio parece defender la historia narrativa de reduccionistas como Hempel, al final llega a una conclusión similar, sobre todo que la historia tradicional no puede realizar sus pretensiones epistemológicas en virtud de su misma forma. La estructura narrativa, en particular el terminado y la configuración que le dan a la secuencia de hechos, el principio, el medio y el final, es una estructura que se deriva del acto de contar un relato, no de los mismos hechos. Al final el término "historia narrativa" es un oxímoron: "Como histórico pretende representar, a través de su forma, parte de la verdadera complejidad del pasado, pero como narración es un producto de construcción imaginativa, que no puede defender su pretensión de verdad por medio de ningún procedimiento aceptado de discusión o autenticación".<sup>1</sup> "Las historias se viven, no se cuentan", dice. "La vida no tiene principios, medios y finales. . . Las cualidades narrativas se transfieren del arte a la vida".<sup>2</sup>

Si Mink arriba de manera reservada a conclusiones tan escépticas, Hayden White las acoge francamente. Al igual que Mink, White plantea la pregunta de la capacidad de una narración para representar. Al indagar "el valor de la narratividad en la representación de la realidad", él parece concluir claramente que en este sentido su valor es nulo. "¿Qué deseo satisface, qué deseo gratifica, pregunta White, la fantasía de que los hechos reales estén representados de manera adecuada cuando se les puede mostrar para exponer la coherencia formal de una historia?"<sup>3</sup> "¿El mundo se presenta a sí mismo para ser percibido en la forma de historias bien armadas. . .? ¿O en cambio se presenta más a la manera en que sugieren los anales y las crónicas, ya sea como una mera secuencia sin principio ni final o como secuencias de principios que sólo terminan y que nunca concluyen?". Para White la respuesta es clara: "La idea de que las secuencias de hechos reales poseen los atributos formales de los relatos que contamos sobre hechos imaginarios sólo puede tener su origen en deseos, anhelos, esperanzas". Son precisamente los anales y las crónicas los que nos ofrecen "los tipos de paradigmas que la misma realidad ofrece para que se la perciba".<sup>4</sup>

Mink y White llegan a este escepticismo en parte porque los dos creen en la relación íntima entre las narraciones históricas y las narraciones literarias; y si observamos algunos de los estudios más influyentes sobre la narración literaria de años recientes, hallamos una idea similar de la relación entre la narración y lo real. La comparten lo mismo los estructuralistas que los no estructuralistas. Frank Kermode, en su estudio influyente *El sentido de un final*, así lo expresa: "Al tratar de 'dar sentido' al mundo, persiste. . . en nosotros la necesidad. . . de experimentar esa concordancia entre principio, medio y final que es la esencia de nuestras ficciones explicativas. . ." <sup>5</sup> Pero esas ficciones "degeneran", dice, en "mitos" cada vez que creemos en ellas o adscribimos a lo real sus propiedades narrativas, es decir, "cada vez que no se lo considera conscientemente como invenciones".<sup>6</sup> En su reciente presentación útil de las teorías estructuralistas de la narración, Seymour Chatman, al hablar también de la estructura principio-medio-final, insiste en que ésta se aplica "a la narrativa, a relatos de hechos narrados, más que a. . . las acciones mismas, simplemente porque tales términos carecen de significado en el mundo real".<sup>7</sup> En esto hace eco de su mentor Roland Barthes. En su introducción famosa al análisis estructural de la narrativa, Barthes dice que "el arte no conoce estática". En otras palabras, en un relato todo tiene su lugar dentro de una estructura al mismo tiempo que lo ajeno se ha eliminado; y que en esto difiere de la "vida", en la que todo son "mensajes revueltos" (*communications brouillées*).<sup>8</sup> Así, al igual que Mink, Barthes plantea la vieja pregunta sobre la relación entre "arte" y "vida", y llega a la misma conclusión: uno, por constitución, es incapaz de representar a la otra.

Paul Ricoeur reúne la teoría de la historia y la de la literatura en su reciente *Time and Narrative* para formar una explicación compleja de la narrativa que es supuestamente neutral en cuanto a la distinción entre historia y ficción. Para Ricoeur, como para White, el problema de la representación es de importancia central: el concepto clave en su revisión es el de *mimesis*, derivado de la *Poética* de Aristóteles.

Al conservar más que rechazar este concepto,

la teoría de Ricoeur al principio parece adversa al énfasis que hemos visto en otros sobre la *discontinuidad* entre la narración y el "mundo real". Pero al elaborar toda su teoría de la relación mimética Ricoeur se descubre más cerca de Mink, White y los estructuralistas de lo que parece al principio. No llega a decir con ellos que el mundo real es sólo secuencial, y en lugar de eso sostiene que el mundo real posee una "estructura prenarrativa" de elementos que se prestan a una configuración narrativa.<sup>9</sup>

Pero esta prefiguración no es una estructura narrativa en sí misma, y no nos salva de lo que Ricoeur parece considerar como una especie de desarreglo constitucional unido a la experiencia del tiempo, que en sí misma es "confusa", sin forma y muda a más no poder.<sup>10</sup> A partir de un estudio de las *Confesiones* de San Agustín, concluye que la experiencia del tiempo se caracteriza esencialmente por la "discordancia". La literatura, en la narrativa, le da un orden a esta "aporía" por medio de la invención de una trama. La narrativa es un "sistema de lo heterogéneo" en el cual los elementos dispares del mundo humano —"agentes, objetivos, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc."—<sup>11</sup> se reúnen y armonizan. Como la metáfora, a la cual Ricoeur le dedicó un estudio importante, la narración es una "innovación semántica" en la que algo nuevo se incorpora al mundo por medio del lenguaje.<sup>12</sup> En lugar de describir al mundo, ésta lo *redescribe*. La metáfora, dice, es la capacidad de "ver".<sup>13</sup> La narración nos abre al "ámbito del 'como si'"<sup>14</sup>

De modo que al final para Ricoeur la estructura narrativa está tan separada del "mundo real" como para los otros autores que hemos citado. Ricoeur hace eco a Mink, White, *et al* cuando dice: "Las ideas de principio, medio y final no están tomadas de la experiencia: no son rasgos de la acción real sino efectos del orden poético".<sup>15</sup> Si el papel de la narración consiste en introducir algo nuevo al mundo, y lo que introduce es la síntesis de lo heterogéneo, entonces le añade a los hechos del mundo una forma que de otra manera no tienen. Un relato *redescribe* el mundo; lo describe *como si* fuera lo que, presumiblemente, no es.<sup>16</sup>

Este breve recuento de las ideas importantes y recientes sobre la narración no sólo muestra que la estructura narrativa está considerada estrictamente como un rasgo de los *textos* literarios e históricos, sino también que a esa estructura se le considera como si perteneciera *únicamente* a esos textos. Las distintas aproximaciones al problema de la representación coloca a los relatos o a las historias en un plano radicalmente distinto al que profesa mostrar el mundo real. La idea de Ricoeur es bastante benigna e indulgente. El cree que las narraciones literarias e históricas agrandan la realidad, expandiendo nuestra noción de nosotros mismos y de lo que es posible. Sus mimesis no imitan la realidad sino que la crean. Hayden White, por otra parte, parece sostener una idea más oscura, más cauta —una visión que él comparte con Barthes y los posestructuralistas como Foucault y Deleuze. La narración no sólo constituye un escape, una consolación, o una desviación de la realidad; en el peor de los casos es un narcótico: una distorsión impuesta desde fuera como un instrumento de poder y manipulación. En cualquier caso, la narración es un artefacto cultural, literario, encontrado con lo real.<sup>17</sup>

Ha habido algunos disidentes, como el crítico literario Barbara Hardy, el historiador Peter Munz y el filósofo Frederick Olafson.<sup>18</sup> Alasdair MacIntyre presenta una idea muy distinta en *After Virtue*, y más tarde diré algunas cosas más sobre él. Sin embargo, queda claro que lo que yo llamé la teoría discontinua la sostiene algunos de los más importantes escritores que han dicho algo sobre la narración en la historia y en la literatura. Ahora me gustaría mostrar por qué pienso que esta idea está equivocada.

## II

Mi primera crítica es que descansa en un error muy serio. ¿Qué es lo que una narración, en la idea de discontinuidad, distorsiona supuestamente? Uno de los términos que se usan es "la realidad". ¿Y qué hay que entender por realidad? A veces parece que el mundo "real" debe ser el mundo físico, que se supone que debe ser casual y azaroso, o que, alterna y contradictoriamente,

debe estar ordenado rigurosamente sobre líneas casuales; pero en cualquier caso se supone que sea indiferente por completo a las preocupaciones humanas. Las cosas suceden nada más en una secuencia sin sentido, como el reloj que mencionaba Frank Kermode. Cuando nos preguntan qué dice el reloj “estamos de acuerdo en que dice *tic-tac*. Mediante esta ficción lo humanizamos. . . Desde luego, somos nosotros quienes proveemos la diferencia ficticia entre los dos sonidos: *tic* es nuestra palabra para un comienzo físico, *tac* nuestra palabra para el final”.<sup>19</sup>

Este ejemplo ingenioso sólo confundió el asunto, ya que la realidad no es primariamente física sino una realidad humana, incluyendo la actividad misma de la “humanización” de los eventos físicos, que aparece en los relatos o en las historias y en contra de la cual debe medirse la narrativa si vamos a juzgar la validez de la idea de discontinuidad. ¿Podemos decir de la realidad humana que se trata sólo de una secuencia, de una cosa tras otra, como White parece sugerir? Aquí nos vendría bien recordar lo que algunos filósofos han mostrado sobre nuestra experiencia del paso del tiempo. Según Husserl hasta la experiencia más pasiva incluye no sólo la retención del pasado inmediato sino también la anticipación tácita, o lo que él llama protención, del futuro. Lo que él sostiene no es sólo que nosotros contamos con la capacidad psicológica para proyectar y recordar. Su idea es el concepto según el cual nosotros no podemos ni siquiera experimentar nada como suceso, como presente, si no es sólo sobre el fondo de aquello a lo que sucede y lo que nosotros anticipamos que sucederá a eso.<sup>20</sup> Nuestra misma capacidad para experimentar, para ser concientes de lo que es —“la realidad tal y como se presenta a la experiencia”, en las palabras de Hyden White— abarca al futuro y al pasado.

El análisis de Husserl de la experiencia del tiempo es en este sentido la contraparte de la crítica que hace Merleau-Ponty a la idea de la sensación en el empiricismo clásico y su idea de que el esquema del fondo figurado es básica en la percepción espacial.<sup>21</sup> El se apoya en los psicólogos de la Gestalt, quienes a su vez estaban en deuda con Husserl. Las unidades de sensación supuestamente puntuales y diferenciadas deben to-

marse como una configuración que hay que experimentar. Merleau-Ponty concluye en que las sensaciones, lejos de ser unidades básicas de experiencia, son productos de análisis muy abstractos. Sobre la base del análisis de Husserl del tiempo-experiencia, habría que decir lo mismo de la idea de una secuencia “sencilla” o “pura” de eventos aislados. Esto es lo que resulta ser una ficción, en este caso una ficción teórica: acaso podamos concebirla, pero para nuestra experiencia no es real. Tal y como los hallamos, aún del modo más pasivo de nuestra parte, los eventos están cargados del significado que ellos derivan de nuestras retenciones y protensiones.

Si esto es cierto en cuanto a nuestra experiencia más pasiva, más cierto es en cuanto a nuestras vidas activas, en las cuales consultamos de manera bastante explícita las experiencias pasadas, prevenimos el futuro y contemplamos al presente como un tránsito entre ambos. Lo que sea que hallemos dentro de nuestra experiencia funciona como un instrumento o como un obstáculo a nuestros planes, anhelos y esperanzas. Sea lo que sea la “vida”, difícilmente es una secuencia sin estructura de eventos aislados.

Podría objetarse que la estructura no es necesariamente una estructura narrativa. ¿Pero no hay un parentesco entre la estructura de medios-y-fines de la acción y la estructura de principio-medio-fin de la narrativa? En la acción siempre estamos a la mitad de algo, atrapados en el suspenso de la contingencia que supuestamente halla su solución en la terminación de nuestro proyecto. Ciertamente, una narración eslabona muchas acciones para formar una trama. Sin embargo, al todo resultante se le sigue designando a menudo como una acción en mayor escala: la madurez, el curso de un romance o la solución de un asesinato. La estructura de la acción, en corta y grande escala, es común al arte y a la vida.

¿Qué es lo que imaginan quienes proponen esta visión discontinua cuando dicen que la vida no tiene comienzos, partes medias y finales? No es sólo que olviden la muerte y el nacimiento, como señala MacIntyre.<sup>22</sup> Olvidan otras formas de cierre y estructura, menos definitivas pero aun así importantes, que pueden hallarse en ese mismo camino de un lado a otro. ¿Sostienen que

el momento en el cual, digamos, se inaugura una acción no es un comienzo real simplemente porque va precedido por otros momentos, y que una vez que se termina una acción el tiempo (o la vida) sigue y suceden otras cosas? Acaso hacen contrastar esto con lo absoluto del comienzo y final de una novela, que empieza en la página uno y termina en la última con el "fin". Pero seguramente lo que aquí es relevante es la interrelación de los eventos retratados, no el relato como una secuencia de oraciones o expresiones. Lo que digo es que la estructura medios-y-fines de la acción despliega algunos de los rasgos de la estructura principio-medio-fin que la idea de la discontinuidad dice que está ausente de la vida real.

De este modo los eventos de la vida son cualquier cosa menos una sola secuencia; constituyen, en cambio, una estructura compleja de configuraciones temporales que se entrelazan y reciben su definición y su significado a partir de la acción misma. Ciertamente, la estructura de la acción no es pareja. Las cosas no siempre salen como se planearon, pero esto sólo le añade a la vida un elemento de la misma contingencia y suspenso que hallamos en los relatos. Esto no justifica en forma alguna que la acción ordinaria sea un caos de asuntos inconexos.

Sin embargo, puede haber una manera distinta de plantear la idea de la discontinuidad que no involucre el sostenimiento implausible que los eventos humanos no tienen una estructura temporal. Un relato no es sólo una secuencia de eventos organizados temporalmente —aun en aquél cuya estructura sea la del principio, medio y final. A nuestro concepto del relato pertenece no sólo una progresión de eventos sino también un narrador y un público al que se le cuenta la historia. Tal vez se piense que esto imparte a los eventos narrados en el relato una especie de organización que en principio se le niega a los eventos de la acción ordinaria.

Tres rasgos de la narrativa parecerían justificar este acerto. Primero, un buen relato, para usar la imagen de Barthes, elimina todo el ruido exterior o estática. Es decir, el narrador advierte a su público sólo lo que es necesario para "avanzar la trama". Se hace una selección de todos los even-

tos y las acciones en las que puedan estar involucrados los personajes, y sólo una pequeña minoría llega a estar en el relato. En la vida, por el contrario, todo queda adentro; toda la estática ahí está.

El primer punto lleva al segundo. La selección es posible porque el narrador conoce la trama de una manera en la que no la conocen —o no podrían conocerla— el público y los personajes. Este conocimiento suministra el principio para excluir lo extraño. La voz narrativa, como dice Hayden White,<sup>23</sup> es la voz de la autoridad, en especial en relación con el lector o escucha. Este último está en una posición de servidumbre voluntaria al atender lo que le será revelado y en qué momento. Igualmente importante, la voz narrativa es una voz *irónica*, cuando menos potencialmente, porque así como el narrador conoce las consecuencias reales así conoce también las consecuencias supuestas de los actos de los personajes. Esta ironía queda así corporeizada primeramente en la relación entre el narrador y el personaje; pero está también relacionada con el público, ya que sus expectativas, al igual que las de los personajes, pueden quedar rudamente insatisfechas.

La actitud irónica del narrador puede verse como una función —y éste es el tercer punto— de su posición temporal en relación con los eventos del relato. Convencionalmente, esta es la posición *ex post*, la ventaja de la perspectiva que comparten el historiador y —usualmente— el narrador de relatos inventados. Como señala Danto, esta posición permite descripciones de eventos derivados de su relación con los eventos anteriores y por lo mismo cancelados a menudo para los participantes de los mismos eventos.<sup>24</sup> Esta posición posterior a los eventos del relato también puede vérselo, en la versión favorita de Mink, como una posición *externa* o *superior* a los eventos que los abarca de una mirada y ve sus interrelaciones.<sup>25</sup> Esta libertad aparente de los límites del tiempo, o cuando menos del seguimiento de eventos, algunas veces se expresa a sí misma en la disparidad entre el orden de los eventos y el orden de la narración. *Flashbacks* y *flashforwards* exhiben en términos precisos la autoridad de la voz narrativa sobre los personajes y el público.

En resumen, el concepto de relato, como de-



cían Scholes y Kellogg, supone no sólo una secuencia de eventos que se desarrollan sino la existencia de tres puntos de vista distinguibles sobre esos eventos: los del narrador, el público y los personajes.<sup>26</sup> De cierto, éstos parecerían coincidir: un relato puede contarse desde el punto de vista de un personaje, o con la voz de un personaje. En este caso el público sabe lo mismo que el personaje y todos los puntos de vista parecen idénticos; pero hasta una narración en primera persona suele narrarse después del hecho, y el proceso de selección depende de la diferencia en el punto de vista entre el participante y narrador. En cualquier caso, la posibilidad misma de disparidad entre los tres puntos de vista es suficiente para establecer este punto: que los eventos, las experiencias y las acciones del relato pueden tener un sentido, y por tanto un principio de organización, el cual está fuera del alcance de los personajes en el relato.

Como participantes y agentes en nuestras propias vidas, según esta idea, estamos obligados a nadar con los eventos y tomar las cosas como vengan. El presente nos constriñe y nos niega el autoritario punto de vista retrospectivo del narrador. Por lo tanto, la diferencia real entre el "arte" y la "vida" no es la organización vs. caos, sino más bien la ausencia en la vida de ese punto de vista que transforma a los eventos en un relato al contarlos. Narrar no es sólo una actividad verbal y no es sólo una relación de hechos sino una relación informada por una especie de conocimiento superior.

Sin duda, hay una gran verdad en este análisis, y como un argumento a favor de la idea de discontinuidad es ciertamente superior al acerto de que los eventos humanos forman una secuencia sin sentido. Sin embargo este argumento, al igual que su predecesor, pasa por alto algunos rasgos importantes de la "vida real".

La clave de este olvido es una idea errónea de nuestro "confinamiento en el presente". El presente es precisamente un punto de vista o un punto de ventaja que se abre o conduce hacia el futuro y el pasado. Para mí este es el sentido del análisis de Husserl. Incluso en la experiencia relativamente pasiva de escuchar una melodía, para usar el ejemplo de él, no nos sentamos simple-

mente y esperamos que los estímulos lleguen a nosotros. Tomamos una configuración que se extiende hacia el futuro que da a cada una de las notas sonoras su sentido. De esta manera, el presente y el pasado figuran en nuestra experiencia como una potencia de lo que será.

La naturaleza teológica de la acción, por supuesto, le facilita el mismo carácter orientado hacia el futuro. No sólo nuestros actos y movimientos, presentes y pasados, derivan su sentido del fin proyectado al que sirven; lo que nos rodea funciona como la esfera de operaciones y los objetos que hallamos figuran en nuestra experiencia como apoyo —o como lastre— a nuestros propósitos. De hecho, podría decirse que el centro de nuestra atención en nuestras vidas activas no está en el presente sino en el futuro —como dice Heidegger, no está en las herramientas sino en el trabajo que hay que realizar.<sup>27</sup> Alfred Schultz señaló que la acción posee, hablando en términos temporales, el carácter cuasiretrospectivo que corresponde al tiempo futuro perfecto: los elementos y las fases de una acción, aunque se desarrollan sobre el tiempo, están vistos desde la perspectiva de su realización.<sup>28</sup>

Si esto es cierto cuando estamos absorbidos por la acción, es mucho más cierto cuando ahí hay un distanciamiento reflexivo o deliberado —no tan sólo en la formulación de proyectos y planes sino también en la revisión y evaluación constantes que hacen falta conforme avanzamos y nos vemos obligados a lidiar con circunstancias cambiantes. La esencia de la actividad deliberativa es anticipar el futuro y exponer toda la acción como una secuencia unificada de pasos y etapas, de medios y fines interrelacionados. En todo esto difícilmente puede decirse que nuestra preocupación se limita al presente. Ciertamente, no se elimina el ruido o la estática, sino que se la reconoce como estática y se la relega.

Aquí la respuesta obvia es, claro, que el futuro que está involucrado en todos estos casos es sólo el futuro previsto o proyectado, y que el agente sólo posee a su disposición una cuasi-perspectiva, una retrospectión simulada. Lo que es esencial para la posición del narrador es la ventaja de una perspectiva real, una libertad real de la limitación del presente, lo cual asegura al ocupar

una posición posterior, por encima o exterior a los eventos narrados. El narrador está situado en esa posición envidiable más allá de todas las circunstancias no previstas que intervienen, más allá de todas las consecuencias no deliberadas de nuestra acción que plagan nuestros días y nuestros planes.

Claro que esto es cierto; el agente no ocupa un futuro real con respecto a la acción actual. Lo que sostengo es simplemente que la acción parece involucrar, de hecho de una manera bastante esencial, la adopción de un anticipado punto de vista futuro-retrospectivo en el presente. Sabemos que estamos en el presente y que puede suceder lo no previsto; pero la esencia misma de la acción es la de esforzarse por superar esa limitación al prever lo más posible. No son sólo los novelistas y los historiadores quienes ven los eventos en términos de su relación con acontecimientos recientes, para usar la formulación del punto de vista narrativo que hace Danto; todos nosotros lo hacemos todo el tiempo, en la vida diaria. La acción es así una especie de oscilación entre dos puntos de vista sobre los acontecimientos que vivimos y las cosas que hacemos. No sólo no nos sentamos nada más y dejamos que nos sucedan cosas; la mayoría de las veces, o al menos en gran medida, nuestra negociación con el futuro es exitosa. Después de todo, podemos actuar.

Lo que sostengo, entonces, es que constantemente estamos luchando, con más o menos éxito, por ocupar la posición del narrador con respecto a nuestras propias vidas. A menos que se piense esto como sólo una metáfora exagerada, hay que considerar lo importante que es, en el proceso reflexivo y de deliberación, la actividad de contar literalmente, para otros y para nosotros, lo que hacemos. A la pregunta, "¿Qué estás haciendo?", quizá se espera que salgamos con un relato, completo con su principio, medio y final, un relato o un recuento que sea descripción y justificación al mismo tiempo.

El hecho que a menudo necesitamos narrar tal cuento incluso para nosotros mismos para aclarar en lo que andamos saca a la luz dos cosas importantes. La primera es que tal actividad narrativa, aun al margen de su papel social, es una parte constitutiva de la acción, y no sólo un embelleci-

miento, un comentario, u otro acompañamiento incidental. La segunda es que algunas veces asumimos, en cierto sentido, el punto de vista del público al que se narra la historia, incluso al considerar nuestra propia acción, así como los otros dos puntos de vista antes mencionados —los del agente o personaje y del narrador.

Louis Mink operaba así por tanto sobre una distinción falsa por completo cuando dijo que los relatos no se viven sino que se cuentan. Se les cuenta al vivirlos y se les vive al contarlos. Las acciones y los sufrimientos de la vida pueden verse como un proceso de narrarnos historias a nosotros mismos, escuchar esas historias, actuarlas, o vivirlas. Pienso aquí en vivir la vida propia únicamente, muy lejos de la dimensión social cooperativa y antagónica de nuestra acción que está trenzada de manera mucho más obvia con la narrativa. Algunas veces tenemos que cambiar el relato para acomodar los eventos; algunas veces cambiamos los eventos, al actuar, para acomodar el relato. No es el caso, como Mink parece sugerir, que primero vivimos y actuamos y después, sentados por decirlo así alrededor del fuego, contamos lo que hicimos, creando por tanto algo completamente nuevo gracias a una nueva perspectiva. La visión retrospectiva del narrador, con su capacidad para ver el todo en su completa ironía, no está en una oposición irreconciliable con la visión del agente sino que es una extensión y un refinamiento de un punto de vista inherente en la acción misma. Mink y los otros están en lo cierto, claro, cuando creen que la narración constituye algo, que crea sentido en lugar de sólo reflejar o imitar algo que existe de manera independiente de eso. La narración, a pesar de estar entrelazada con la acción, hace esto en el curso de la vida misma —no sólo después del hecho, en las manos de los autores, en las páginas de los libros.

En este sentido, la actividad narrativa a la que me refiero es práctica antes de su conversión cognitiva o estética en la historia o en la ficción. También podemos llamarla ética o moral en el sentido amplio que usa Alasdair MacIntyre y que se deriva finalmente de Aristóteles. Esto significa que la narración en nuestro sentido es constitutiva no sólo de la acción y de la experiencia sino

también del yo que actúa y experimenta. Más que una substancia persistente provisional que subyace y respalda los efectos cambiantes del tiempo, como una cosa en relación con sus propiedades, yo soy el tema de una historia de vida que se cuenta y recuenta constantemente en el proceso de vivirse. Yo soy también el narrador principal de este relato y pertenezco también al público que se le cuenta. El problema ético-práctico de la autoidentidad y de la autocoherencia puede verse como el problema de unificar estos tres papeles. MacIntyre quizá está en lo cierto al atacar el ideal de la *autoautoría* o autenticidad como un ídolo del individualismo moderno y la autoconcentración.<sup>29</sup> Pero el problema de la coherencia no siempre puede arreglarse, como él parece creerlo, con la seguridad de un relato expuesto por adelantado por la sociedad y sus papeles. Mi identidad como yo puede depender de la historia que yo elija y de si puedo darle la coherencia de su narrador, si no de su autor. La idea de la vida como una secuencia sin sentido, que antes denunciábamos como una descripción inexacta, puede tener significado si se la ve como la posibilidad constante de fragmentación, desintegración y disolución que acosa y amenaza al yo.

### III

¿Y todo esto qué tiene que ver con la historia? Hemos hecho algunas objeciones a la teoría de la discontinuidad porque interpreta mal la "realidad humana", pero nuestra idea de este último término parece hecha, como lo muestra la conclusión del apartado anterior, para la experiencia, la acción y la existencia *individuales*. De hecho, que recurramos a ciertos temas fenomenológicos podría sugerir que lo que dijimos está unido metodológicamente al punto de vista de la primera persona. La historia, en cambio, trata de manera fundamental con unidades sociales, y con individuos sólo cuando sus vidas y actos son importantes para la sociedad a la que pertenecen. ¿La concepción narrativa de la experiencia, la acción y la existencia, desarrollada en el aparta-

do anterior, es relevante para la "realidad humana" específicamente en sus formas sociales?

Yo creo que sí, y en este apartado haré una breve exposición de cómo sí lo es. Hay un sentido obvio, claro, en el cual nuestra concepción de la narrativa es social desde un principio. La función de narrar, ya sea metafórica o literal, es una actividad social y aunque hablemos del yo como de un público para su propia narración, el relato de la vida y la actividad propias se cuenta a los otros como a uno mismo. En nuestra posición el yo es en sí mismo un interjuego de papeles, pero el individuo está constituido claramente en una transacción interpersonal así como en una reflexión interpersonal. Sin embargo, una cosa es hablar de la construcción social del yo, y otra inquirir sobre la configuración de las entidades sociales como tales.

Considerar esta cuestión no supone necesariamente asumir la actitud del científico social o del historiador al observar algo desde afuera. También participamos en grupos, y nuestra mejor comprensión de las naturalezas de esos grupos podría venir de una reflexión sobre lo que significa participar. Lo que me sorprende de la vida social es el margen hasta el cual un individuo participa en experiencias y se compromete en actos cuyo sujeto adecuado no es el individuo sino el grupo. Habitar un territorio, organizarlo política y económicamente para su cultivo y civilización, experimentar una amenaza natural o humana y enfrentarla —éstas son las experiencias y los actos que de común no se pueden atribuir adecuadamente nada más a mí, o a mí, a tí y a los otros individualmente. Más bien nos pertenecen: no es mi experiencia sino la *nuestra*, no soy yo el que actúa sino *nosotros* los que actuamos en concierto. Decir que *nosotros* hicimos una casa no equivale a decir que yo hice una casa, y que tú hiciste una casa, y que él hizo una casa y así. Ciertamente, no todos los usos lingüísticos del *nosotros* llevan esta idea de acción concertada, de división del trabajo, de tareas repartidas y de un fin compartido. En algunos casos el *nosotros* es sólo abreviación de una reunión de actos individuales. Pero la vida social involucra ciertos casos muy importantes en los cuales los individuos, por medio de la participación, atribuyen sus experiencias

y sus actos a un sujeto mayor o a un agente del que son parte.

Si esto es así, podría no ser necesario eliminar el acceso a través de la primera persona, sino explorar su forma plural más que la singular para desplazarnos del individuo a lo social. Si hacemos este desplazamiento, hallamos muchos paralelos con nuestro análisis de la experiencia y los actos del individuo. *Nosotros* tenemos una experiencia en común cuando *nosotros* atrapamos una secuencia de hechos como una configuración temporal de tal manera que su fase presente derive su significado de su relación con un futuro y un pasado comunes. Comprometerse en una acción común es como constituir una sucesión de fases articuladas como pasos y etapas, subproyectos, medios y fines. El tiempo social humano, al igual que el tiempo individual humano, está construido sobre secuencias configuradas que integran los hechos y los proyectos de nuestra acción y experiencia comunes.

Como antes, yo pienso que puede decirse que la estructura del tiempo social es una estructura narrativa, no tan sólo porque posea el mismo tipo de acabado y de configuración que encontramos en el nivel del individuo, sino también porque esta misma estructura vuelve a ser posible por una especie de reflexividad que es comparable con la de la voz narrativa. La secuencia temporal debe traerse al alcance prospectivo-retrospectivo que le da su configuración y presta a sus fases su sentido de presentar un hecho experimentado en común o de lograr un objetivo común. En el caso de los grupos, sin embargo, la división del trabajo, necesaria para realizar proyectos comunes, puede ser característica de la estructura narrativa misma. Es decir, el interjuego de papeles —narrador, público, y personaje— aquí podría dividirse entre los participantes del grupo. Ciertos individuos pueden hablar por el grupo, o a nombre del grupo, y articular por los otros lo que “nosotros” estamos esperando o estamos haciendo. El “relato” resultante por supuesto que debe creerlo o aceptarlo el público al que se le cuenta, si es que sus miembros habrán de actuar o vivir como “personajes” el relato que les cuenten.

En el último apartado no sólo hablé de la or-

ganización narrativa-temporal de las experiencias y de los actos sino también del yo que experimenta y actúa. Como unidad de muchas experiencias y actos, el yo se constituye en el sujeto de una historia de vida. También pasa lo mismo con la constitución de ciertos tipos de grupos que viven ciertas experiencias y acciones comunes para adquirir una existencia estable sobre el tiempo. No todos los grupos son de este tipo: las reuniones de individuos forman grupos simplemente al compartir rasgos objetivos como la localización, la raza, el sexo, o la clase económica. Pero los grupos de tipo muy especial e importancia social e histórica llegan a constituirse cuando los individuos se consideran entre sí de tal manera que usan el *nosotros* para describir lo que a ellos les sucede, lo que ellos hacen, y lo que ellos son. Este es, claro, el tipo de grupo para el cual está reservada la palabra “comunidad”. En algunos de los casos más interesantes, los rasgos sólo objetivos como el sexo, la raza o la clase se convierten en la base para la transformación de un cierto tipo de grupo en otro: los individuos reconocen que es *como* raza, sexo o clase que están oprimidos o en desventaja. Lo que se comprende como una experiencia común puede enfrentarse por la acción común.

En este sentido, una comunidad existe en virtud de un relato articulado y aceptado, que concierne típicamente a los orígenes y destino del grupo, y que interprete lo que sucede ahora a la luz de estos dos polos temporales. Tampoco es irrelevante el prospecto de la muerte en estos casos, ya que el grupo no debe tratar únicamente con las posibles amenazas de destrucción externas sino también con su propia tendencia centrífuga a fragmentarse. Una vez más podemos decir que la función narrativa es práctica antes de ser cognitiva o estética; suministra la acción concertada posible y también trabaja por la autopreservación del sujeto que actúa. De hecho, debemos ir más allá y decir que ésta es *constitutiva* literalmente del grupo. Como antes, una narración no es una descripción o un recuento de algo que ya existe de manera independiente de ella y al que sencillamente le ayuda. La narración, más aún, como unidad del relato, el narrador, el público y el protagonista, es lo que constituye la comunidad,

sus actividades y su coherencia en primer lugar.

En este ensayo empecé con una discusión sobre la acción, la experiencia y la identidad del individuo, y de ahí pasé a la comunidad, tratando a ésta como análoga al individuo. Como la metáfora del que narra la historia y del que la escucha, tal como ya se señaló, es más adecuada al grupo que al individuo, podría decirse que nuestro orden podría invertirse. Podíamos haber presentado al yo individual como una especie de comunidad de narradores, escuchas y personajes, fundidos en su comprensión y ejecución de un relato común. Esto me parece interesante, pero podría resultar poco conducente; aquí lo que importa es un tipo especial de relato: el autobiográfico en el cual lo que se produce es la unidad y la coherencia de un sujeto que es idéntico al narrador y al que escucha la historia. La unidad y la coherencia del propio yo, con toda su corte de problemas, es un asunto que está más cerca de todos nosotros. Por esta razón funciona como el mejor punto de partida para una comparación diseñada para iluminar la existencia social.

Algunos se sentirán incómodos con este renacimiento de la noción del sujeto colectivo. Al mismo tiempo que la idea de que la comunidad es una persona *writ large* cuenta con fuertes precedentes históricos, notablemente en Platón y Hegel, hoy en día se le ve con mucha reserva. Todo mundo reconoce que en el habla cotidiana a menudo atribuimos a los grupos, cualidades y actos personales, pero pocos estarían dispuestos a darle a esto algo más que el status de una *façon de parler*. Hasta aquellos que están a favor del holismo sobre el individualismo en debates sobre la metodología de las ciencias sociales por lo general le dan amplio espacio a cualquier noción de subjetividad social.<sup>30</sup> Son los individualistas quienes insisten en el sujeto deliberado, racional y consciente como la clave para lo que sucede en la sociedad, pero se reservan este concepto de una manera estricta para la persona individual; los holistas enfatizan el grado en el cual la conducta del individuo está metida en contextos no intencionales de un tipo estructural y casual.

Sin duda alguna hay todo tipo de razones numerosas e interesantes para explicar por qué a la

idea de la subjetividad social no se le toma en serio, en especial por la manera de pensar anglosajona, pero una de estas razones es sin duda la manera en que se ha presentado esta idea, o la manera en que se piensa que se presentó, por algunos de sus defensores. La tan conocida caricatura de la filosofía de la historia de Hegel tiene el espíritu del mundo persiguiendo de manera sencilla su propia carrera explotando con astucia a los individuos para fines que ellos mismos desconocen y que usualmente son lo opuesto a lo que ellos mismos buscan. Más recientemente, Sartre mira la trascendencia de la "serialidad" de la existencia individual en el "grupo-en-formación", para el cual el estallido de la Bastilla sirve de paradigma.<sup>31</sup> Confrontado con estos casos, los individualistas anglosajones dan el grito de alarma, en tanto que los individuos son crédulos lerdos y manipulados o los que barre una multitud sin ley que oblitera su individualidad por completo. Vistas con una combinación de disgusto y escepticismo, a estas nociones se les niega su importancia o su utilidad para comprender la sociedad y la historia.

Pero lo que yo estoy diciendo es en realidad muy distinto a cualquiera de estas nociones, las cuales estoy de acuerdo en rechazar como paradigmas. Al abandonar y subvertir la subjetividad del individuo, estos puntos de vista no nos llevan del Yo al *nosotros* sino a un Yo en mayor escala. Lo que tengo en mente no embona con la caricatura sino con la idea genuina que está detrás de la noción de *Geist* de Hegel, que él describe, al introducirla por primera vez en la *Fenomenología*, como "un yo que es Nosotros, un Nosotros que es Yo".<sup>32</sup> Al describir la comunidad del reconocimiento mutuo, Hegel insiste tanto en la pluralidad como en la subjetividad y agencia de la unidad social, y la comunidad no se opone a los individuos que la forman sino que existe precisamente en virtud de su reconocimiento consciente de unos y otros y en consecuencia de ella. Hegel también tiene una idea sana de la fragilidad y el riesgo de este tipo de comunidad: nace como una resolución del conflicto entre sus miembros que piensan de manera independiente, y éste nunca supera en realidad la amenaza interna a su cohesión que le significa su sentido de in-

dependencia. La *Fenomenología* es el recuento del drama resultante en muchas de sus variaciones posibles sociales e históricas. Este recuento tiene una estructura *narrativa*: una comunidad existe no sólo como un desarrollo, sino a través de la comprensión reflexiva de ese desarrollo, cuando sus miembros asumen el *nosotros* común del reconocimiento mutuo.

En cuanto a todas las objeciones que puedan hacerse a la idea del sujeto plural, el hecho es que en los casos como los que he descrito nos decimos *nosotros* unos a otros, y nos referimos con eso a algo real. Más aún, mucho de nuestras vidas y mucho de lo que hacemos está afirmado en su realidad para nosotros. Al acentuar nuestro uso del lenguaje y nuestra idea de participación espero dejar en claro que no estoy avanzando una reivindicación ontológica directa sobre la existencia real de tales entidades sociales, sino un recuento reflexivo que se basa en los individuos que las componen y las constituyen. Más todavía, el término "comunidad" como lo estoy usando tiene una aplicación variable, de las naciones estado de la historia moderna a los grupos económicos, lingüísticos y étnicos que a menudo están en conflicto con ellos. Yo no sostengo, como Hegel pudo esperar o pensar, que tales comunidades embonen unas con otras en cierto orden jerárquico. El conflicto puede ser inevitable, quizá no haya *nosotros* sin *ellos*. En cuanto a los individuos, obviamente que muchos de sus conflictos personales pueden surgir de lealtades en conflicto con las distintas comunidades a las que ellos puedan pertenecer.

Para resumir: una comunidad existe en donde existe el recuento narrativo de un *nosotros* que persiste en sus experiencias y acciones. Tal recuento existe cuando llega a articularse o a formularse —acaso por uno solo de los miembros del grupo o por unos cuantos— por referencia al *nosotros* y otros lo acepten o lo suscriban.

Puede pensarse que al decir esto he trillado tanto la idea de un sujeto plural que pierde interés. Ahora parece existir sólo como una proyección en las mentes de los individuos, quienes después de todo son las entidades reales en mi recuento. Si dije que el *nosotros* se constituye como el sujeto de un relato en y a través de la

narración de ese relato, recuérdese que dije exactamente lo mismo sobre el Yo. Si la narrativa que constituye al Yo individual es cuando menos parcialmente social en origen, entonces el Yo debe su existencia narrativa al Nosotros, en la misma medida que el Nosotros al Yo. Ni el Nosotros ni el Yo son realidades físicas; pero no son ficciones tampoco. En sus propios y peculiares sentidos, son tan reales como cualquier cosa que conozcamos.

#### IV

Volviendo a los textos narrativos como artefactos literarios, ya sean ficticios o históricos, he tratado de demostrar mi acerto en cuanto que tales narraciones deben considerarse no como una desviación de la estructura de eventos que ellos narran, ni mucho menos como una distorsión o una transformación radical de ellos, sino como una extensión de sus rasgos primarios. El proceso narrativo *práctico* de primer orden que constituye a una persona o a una comunidad puede convertirse en una narración de segundo orden cuyo sujeto es el mismo pero cuyo interés se encuentra de manera fundamental en lo cognitivo o en lo estético. Este cambio en el interés también puede acarrear un cambio en el contenido —por ejemplo, un historiador puede contar la historia de una comunidad que sea muy diferente a la historia de la comunidad que cuenta ella misma (a través de sus dirigentes, periodistas y otros). La forma, sin embargo, no cambia.

De tal manera que no estoy afirmando que las narrativas de segundo orden, en particular en la historia, reflejen simplemente o reproduzcan las narraciones de primer orden que constituyen su tema. Ellas no sólo pueden cambiar y mejorar en el relato; también pueden afectar la realidad que describen —y aquí estoy de acuerdo con Ricoeur— al crecer la visión de sus posibilidades. Mientras las historias hacen esto por las comunidades, las ficciones lo pueden hacer por los individuos. Pero no estoy de acuerdo en que la *forma* narrativa sea lo que se produce en estos géneros literarios para imponerse en una realidad no narrativa; es en la percepción de nuevos con-

tenidos, de nuevas maneras de narrar y vivir historias, y de nuevos tipos de historias que la historia y la ficción pueden ser veraces y creativas en el mejor de los sentidos.<sup>33</sup>

Traducción: Antonio Saborit,  
tomado de *History and Theory. Studies  
in the Philosophy of History.*

## Notas

1 Louis O. Mink, "Narrative Form as a Cognitive Instrument" en *The Writing of History*, editado por R.H. Canary y H. Kozicki (Madison, 1978), 145.

2 Mink, "History and Fiction as Modes of Comprehension", *New Literary History* 1 (1970), p. 557.

3 Hayden White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", en *On Narrative*, editado por W.J.T. Mitchell (Chicago, 1981), p. 4.

4 *Ibid.*, 23.

5 Frank Kermode, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, España, Editorial Gedisa, 1983, p. 43.

6 *Ibid.*, p. 46.

7 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, 1978), p. 47.

8 Roland Barthes, "Introduction a l'analyse structurale des récits", *Communication* 8 (1966), p. 7.

9 Paul Ricoeur, *Temps et récit* (París, 1983), I, 113.

10 *Ibid.*, p. 14.

11 *Ibid.*, p. 102.

12 *Ibid.*,

12 *Ibid.*, p. 11.

13 *Ibid.*, p. 13. Ver *La Métaphore vive* de Ricoeur (París, 1975), 305.

14 *Temps et récit*, p. 101.

15 *Ibid.*, p. 67.

16 Para un recuento más detalladamente crítico del libro de Ricoeur véase mi reseña-ensayo en *History and Theory* 23 (1984), pp. 357-370.

17 En un artículo reciente, "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", *History and Theory* 23 (1984), 1-33 pp., el mismo White hace un recuento mucho más amplio de estos mismos desarrollos que yo he tratado aquí. En cuanto a la presentación hecha por White, que es aparte un modelo de academicismo y síntesis, yo tengo tres observaciones: al parecer la modestia le impidió al autor documentar su propio e importante papel en los desarrollos que describe; por lo general aprueba las corrientes que yo critico; y no tiene, creo yo, bien expuesta la postura de Ricoeur, tal vez porque no consiguiera *Temps et récit*.

18 Barbara Hardy, "Towards a Poetics of Fiction: An Approach Through Narrative" en *Novel* (1968), p. 5 y ss.; y *Tellers and Listeners: The Narrative Imagination* (Londres, 1975); Peter Munz, *The Shapes of Time* (Mi-

ddletown, 1977); Frederick Olafson, *The Dialectic of Action* (Chicago, 1979). Algunos teóricos alemanes han enfatizado la continuidad de la experiencia y la narrativa. Ver Wilhelm Schapp, *In Geschichten Verstrickt* (Weisbaden, 2a ed., 1979); Hermann Lübbe, *Bewusstsein in Geschichten* (Friburgo, 1972); Karlheinz Stierle, "Erfahrung un narrative Form" en *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, editado por J. Kocka y T. Nipperdey (Munich, 1979), p. 85 y ss.

19 Kermode, p. 52.

20 Edmund Husserl, *The Phenomenology of Internal Time-Consciousness*, trad. de J. S. Churchill (Bloomington, 1964), p. 40 y ss.

21 Maurice Merleau-Ponty, *The Phenomenology of Perception*, trad. de C. Smith (Nueva York, 1962), p. 3 y ss.

22 Alasdair MacIntyre, *After Virtue* (Notre Dame, 1981), p. 197.

23 Hayden White, "The Structure of Historical Narrative", *Clio* 1 (1972), p. 12 y ss.

24 Arthur Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1965), p. 12 y ss.

25 Mink, "History and Fiction as Modes of Comprehension", p. 557 y ss.

26 Robert Scholes y Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (Nueva York, 1966), p. 240 y ss.

27 Martin Heidegger, *Being and Time*, trad. de J. Marcquarrie y E. Robinson (Nueva York, 1962), p. 99.

28 Alfred Schutz, *The Phenomenology of the Social World*, trad. de G. Walsh y F. Lehnert (Evanston, 1967), p. 61.

29 MacIntyre, p. 191.

30 Ver Ernst Gellner, "Explanation in History", en *Modes of Individualism and Collectivism*, editado por J. O'Neill (Londres, 1973), p. 251; y Anthony Quinton, "Social Objects" en *Proceedings of the Aristotelian Society* 76 (1975-76), p. 17.

31 Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique* (París, 1960), I, p. 391 y ss.

32 G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trad. de A. V. Miller (Oxford, 1977), p. 110.

33 Los temas de este ensayo están desarrollados con más amplitud en mi libro *Time, Narrative, and History*, que en 1986 saldrá publicado por la Indiana University Press.

