

Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad

David Carr

(Traducción Verónica Tozzi)

¿Cuál es la relación entre la narrativa y los eventos que ella representa? Esta es una de las cuestiones que han sido debatidas por muchos de los que contribuyeron a la vívida discusión interdisciplinaria acerca de la narrativa en recientes años.

El debate concierne a la veracidad, en un amplio sentido del término, de las consideraciones narrativas. Las historias narrativas tradicionales afirman contarnos lo que realmente ocurrió. Las narrativas ficcionales retratan eventos que por supuesto por definición nunca han ocurrido, pero ellas a menudo dicen que son verdaderas para la vida; es decir, nos cuentan cómo ciertos eventos podrían haber ocurrido si ellos hubieran realmente ocurrido. Algunas historias pueden ser inexactas y algunos relatos *invraisemblable*, pero nada en principio impide a tales narrativas alcanzar su objetivo. Indudablemente, tomamos ciertos casos ejemplares como lográndolo brillantemente.

Pero contra esta visión de sentido común una fuerte coalición de filósofos, teóricos literarios, e historiadores se han levantado recientemente, declarándola errada e ingenua. Los eventos reales simplemente no cuelgan juntos en una forma narrativa y si los tratamos como si ellos lo hicieran, estamos siendo *falaces* con la vida. Así, no simplemente por falta de evidencia o de verosimilitud, sino en virtud de su propia forma, cualquier consideración narrativa se nos presentará con una imagen distorsionada de los eventos que relata. Un resultado para la teoría literaria es una visión de la ficción narrativa que subraya su autonomía y separabilidad del mundo real. Un resultado para la teoría de la historia es el escepticismo acerca de las consideraciones narrativas históricas.

Yo quiero argumentar contra esta coalición, no tanto por la visión de sentido común sino por la verdad más profunda e interesante que subyace a ella. La narrativa no es simplemente una forma posiblemente exitosa de describir eventos, su estructura inhiera a los eventos mismos. Lejos de ser una distorsión formal de los eventos que relata, una consideración narrativa es una extensión de uno de sus rasgos primarios. Mientras otros argumentan por la discontinuidad radical entre narrativa y realidad, yo sostendré no sólo su continuidad sino también su comunidad de forma.

Demos brevemente una mirada a la visión de la discontinuidad antes de argumentar contra ella.

I

En la teoría de la historia se podría esperar tal visión de aquellos, desde los positivistas hasta los historiadores de Annales, que creen que la historia narrativa siempre ha contenido elementos de ficción que deben ser exorcizados por una nueva historia científica. La ironía es que el escepticismo acerca de la historia narrativa debería haberse desarrollado entre aquellos que prodigan sobre ella el tipo de atención reservada para un objeto de admiración y afecto. Consideremos el trabajo de Louis Mink. Aunque hable de la narrativa como un “modo de comprensión” y un “instrumento cognitivo” y parezca al principio defender la historia narrativa contra reduccionistas como Hempel, al final llega a una conclusión similar, simplemente que la historia tradicional está impedida por su propia forma de realizar sus pretensiones epistémicas. La estructura narrativa, particularmente la clausura y la configuración dada a la secuencia de eventos por un comienzo del relato, el medio y el final, es una estructura derivada del acto de contar el relato, no de los eventos en sí mismos. En definitiva el término “historia narrativa” es un *oxímoron*: En tanto histórica afirma representar, a través de su forma, parte de la complejidad real del pasado, pero en tanto narrativa es un producto de la construcción imaginativa que no puede defender su pretensión de verdad por ningún procedimiento de argumentación o autenticación.”<sup>1</sup> “Los relatos

---

<sup>1</sup> Louis O. Mink, “Narrative Form as a Cognitive Instrument” in *The Writing of History*, ed. R. H. Canary and H. Kozicki (Madison, 1978), 145.

no son vividos sino contados,” dice. “La vida no tiene comienzos, medios y fines...Las cualidades narrativas son transferidas del arte a la vida.”<sup>2</sup>

Si Mink arriba sólo reluctantly a tales conclusiones escépticas, Hayden White las abraza descaradamente. Como Mink él suscita la cuestión de la capacidad narrativa para *representar*. Al investigar luego acerca de “El valor de la narratividad en la representación de la realidad” parece claramente concluir que a este respecto su valor es nulo. “¿Qué deseo es realizado, qué anhelo es gratificado,” pregunta, “en la fantasía de que los eventos *reales* son propiamente representados cuando ellos pueden mostrarse que despliegan la coherencia formal de un relato?”<sup>3</sup> “¿Se presenta el mundo a sí mismo a la percepción en la forma de relatos bien hechos? ¿O se presenta a sí mismo más en la forma que los anales y las crónicas sugieren, ya como una mera secuencia sin comienzo o final o como secuencias de comienzos que sólo terminan y nunca concluyen?” Para White la respuesta es clara: “La noción de que las secuencias de los eventos reales poseen los atributos formales de los relatos que contamos acerca de los eventos imaginarios sólo puede tener sus orígenes en deseos, ilusiones y sueños.” Son precisamente los anales y las crónicas los que nos ofrecen los “paradigmas de las maneras en que la realidad se ofrece a sí misma a la percepción.”<sup>4</sup>

Mink y White son guiados en esta dirección escéptica en parte por su creencia compartida en la cercana relación entre las narrativas históricas y las ficcionales, y si miramos a algunos de los más influyentes estudios de la narrativa literaria en recientes años, encontraremos una visión similar acerca de la relación entre narrativa y lo real. Esta visión es compartida por estructuralistas y no estructuralistas. Frank Kermode, en su influyente estudio *El sentido de un final*, lo pone en esta forma: “Al ‘comprender’ el mundo nosotros...sentimos una necesidad ...de experimentar esa concordancia de comienzo, medio y final que es la esencia de nuestras ficciones explicativas...”<sup>5</sup> Pero tales ficciones “degeneran,” dice, en “mitos” cada vez que de hecho las creemos o les adscribimos sus propiedades narrativas a lo real, esto es, “cada vez que ellas no son conscientemente sostenidas como ficticias.”<sup>6</sup> En su útil presentación de las teorías estructuralistas de la narrativa, Seymour Chatman, también hablando de la estructura comienzo-medio-fin, insiste que se aplica “a la narrativa, a relato-eventos como narrados, más que a ...acciones en sí mismas, simplemente porque tales términos son sin significado en el mundo real.”<sup>7</sup> En esto se hace eco de su mentor Rolan Barthes. En su famosa introducción al análisis estructural de la narrativa, Barthes dice que “el arte no conoce la estática.” En otras palabras, en un relato todo tiene lugar en una estructura mientras que lo extraño ha sido eliminado, y que en esto difiere de la “vida”, en la cual todo es “mensajes revueltos” (*communications brouillées*)<sup>8</sup> y arriba a la misma conclusión: la de que es constitucionalmente incapaz de *representar* la otra.

Paul Ricoeur reunió la teoría de la historia y de la literatura en su reciente *Tiempo y relato* para formar una consideración compleja de la narrativa que se suponga sea neutral con respecto a la distinción entre historia y ficción. Para Ricoeur, como para White, el problema de la representación es de central importancia: el concepto clave en su consideración es el de *mimesis*, derivado de la *Poetica* de Aristóteles.

Al retener más que rechazar este concepto la teoría de Ricoeur parece a primera vista correr contra el énfasis que hemos encontrado en otros sobre la *discontinuidad* entre narrativa y el “mundo real”. Pero al elaborar su teoría completa de la relación mimética él se revela a sí mismo mucho más cercano a Mink, White y los estructuralistas de lo que a primera vista parece. El no va tan lejos como para decir con ello que el mundo real es simplemente secuencia, sosteniendo en lugar de ello

---

<sup>2</sup> Mink, “History and Fiction as Modes of Comprehension,” *New Literary History* 1 (1970), 557f.

<sup>3</sup> Hayden White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality,” en *On Narrative*, ed. W. J. T. Mitchell (Chicago, 1981), 4

<sup>4</sup> *Ibid.*, 23

<sup>5</sup> Frank Kermode, *The Sense of An Ending: Studies in the Theory of Fiction* (London, 1966), 35f.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 39

<sup>7</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, 1978), 47

<sup>8</sup> Roland Barthes, “Introduction à l’analyse structurale des récits,” *Communication* 8 (1966), 7.

que tiene una “estructura pre-narrativa” de elementos que se prestan a sí mismos a la configuración narrativa.<sup>9</sup>

Pero esta prefiguración no es en sí misma una estructura narrativa, y no nos salva de lo que Ricoeur parece considerar como un tipo de desorden asociado a la experiencia del tiempo, el cual en sí mismo es “confuso, informe y, en última instancia, mudo”.<sup>10</sup> A partir de un estudio de las *Confesiones* de Agustín concluye que la experiencia del tiempo se caracteriza esencialmente por la “discordancia”. La literatura, en la forma narrativa, trae concordancia a esta “aporía” por medio de la invención de un “plot” (intriga). La narrativa es una “síntesis de lo heterogéneo” en la que elementos dispares del mundo humano -agentes, objetivos, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc.”<sup>11</sup> -son reunidos y armonizados. Como la metáfora, a la que Ricoeur ha dedicado también un estudio importante, la narrativa es una “innovación semántica” en la que algo nuevo es producido en el mundo por medio del lenguaje.<sup>12</sup> En lugar de describir el mundo lo *redescribe*. La metáfora, dice, es la capacidad de “ver-como.”<sup>13</sup> La narrativa nos abre “al reino del ‘como si’.”<sup>14</sup>

De este modo, al final para Ricoeur la estructura narrativa está tan separada del “mundo real” como lo está para otros autores ya citados. Ricoeur se hace eco de Mink, White, *et. al.* Cuando dice, “Las ideas de comienzo, medio y fin no son tomadas de la experiencia: ellas no son rastros de la acción real sino efectos del ordenamiento poético.”<sup>15</sup> Si el rol de la narrativa es introducir algo nuevo en el mundo, y lo que introduce es la síntesis de lo heterogéneo, entonces presumiblemente adosa a los eventos del mundo una forma que de otro modo no tienen. Un relato *redescribe* el mundo; en otras palabras, lo describe *como si* fuera lo que presumiblemente, de hecho, no es.<sup>16</sup>

Esta breve muestra de importantes visiones recientes de la narrativa muestra no sólo que la estructura narrativa ha de ser considerada estrictamente como un rasgo de los *textos* históricos y literarios, sino también que la estructura es considerada como perteneciendo *sólo* a tales textos. Las varias aproximaciones al problema de la representación ubican los relatos o historias en un plano radicalmente diferente del mundo real que ellos profesan representar. La de Ricoeur es una visión equitativamente benigna y aprobatoria. Él cree que las narrativas históricas y ficcionales aumentan la realidad, expandiendo nuestra noción de nosotros mismos y de lo que es posible. Su mimesis no es imitativa sino creadora de la realidad. Hayden White parece por contraste sostener una visión más oscura, más sospechosa -una que comparte con Barthes y los post-estructuralistas tales como Foucault y Deleuze. La narrativa no sólo constituye un escape, un consuelo o desviación (divertion) de la realidad, peor que eso es un opio -una distorsión impuesta *from without* as un instrumento de poder y manipulación. En cualquier caso la narrativa es un artefacto literario cultural y extraño a lo real.<sup>17</sup>

Ha habido algunos disidentes, tales como la crítica literaria Barbara Hardy, el historiador Peter Munz, y el filósofo Frederick Olafson.<sup>18</sup> Alasdair MacIntyre presenta una visión muy diferente en

---

<sup>9</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit* (Paris, 1983), I, 113.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 14.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 102

<sup>12</sup> *Ibid.*, 11

<sup>13</sup> *Ibid.*, 13. Ver *La Métaphore vive* (París, 1975), 305 ff.

<sup>14</sup> *Temps et récit*, 101

<sup>15</sup> *Ibid.*, 67

<sup>16</sup> Para una más detallada consideración crítica del libro de Ricoeur ver mi reseña en *History and Theory*, 23 (1984), 357-370.

<sup>17</sup> En un reciente artículo, “La cuestión de la narrativa en la teoría histórica contemporánea,” *History and Theory*, 23 (1984), 1-33, White mismo da una consideración mucho más completa de estos desarrollos de los que he dado yo aquí. En cuanto a su presentación, la cual es de otro modo un modelo de academia y síntesis, tengo tres reservas: la aparente modestia previene al autor de documentar su propio rol importante en los desarrollos que él describe, generalmente aprueba las tendencias que estaré criticando; y el no ha, creo evaluado propiamente la posición de Ricoeur, quizá porque *Temps et récit* no estaba disponible a él.

<sup>18</sup> Barbara Hardy, “Towards a Poetics of Fiction: An Approach Through Narrative” in *Novel* (1968), 5f; and *Tellers and Listeners: The Narrative Imagination* (London, 1975), Peter Munz, *The Shapes of Time* (Middletown, 1977); Frederick Olafson, *The Dialectic of Action* (Chicago, 1979). Several German theorists han subrayado la continuidad de la experiencia y la narrativa. Ver Wilhelm Schapp, *In Geschichten*

*After Virtue*, y yo tendré más que decir acerca de él luego. Es claro, de cualquier modo, que lo que yo he llamado la teoría de la discontinuidad es sostenida por algunas de las personas más importantes que escriben acerca de la narrativa en la historia y la ficción. Ahora me gustaría mostrar por qué yo creo que esta visión es errada.

## II

Mi primera crítica es que descansa en una seria equivocación. ¿Qué es lo que la narrativa, según la visión de la discontinuidad, se supone que distorsiona? La “realidad” es uno de los términos usados. Pero, ¿qué se entiende por realidad? Algunas veces parece que el mundo “real” debe ser el mundo físico, que se supone que es azaroso y desordenado, o, alternativa y contradictoriamente, que es rigurosamente ordenado dentro de líneas causales; pero en cualquier caso se supone que es totalmente indiferente a las preocupaciones humanas. Las cosas sólo ocurren en una secuencia sin significado, como el tic tac del reloj mencionado por Frank Kermode. Cuando preguntamos qué dice acordamos que dice *tic-toc*. Por esta ficción lo humanizamos.... por supuesto, somos nosotros quienes proveemos la diferencia ficcional entre los dos sonidos; *tic* es nuestra palabra para un comienzo físico, *toc* nuestra palabra para un final.”<sup>19</sup>

Este ingenioso ejemplo, sin embargo, simplemente confunde el tema, ya que no es la realidad primariamente física sino la realidad humana, incluyendo la misma actividad de “humanizar” los eventos físicos, lo que es retratado en relatos e historias y contra lo que la narrativa debe ser medida si hemos de juzgar la validez de la visión de la discontinuidad. ¿Podemos decir de la realidad humana que es una mera secuencia, una cosa después de otra, como White parece sugerir? Aquí haríamos bien en recordar lo que algunos filósofos han mostrado acerca de nuestra experiencia del pasaje del tiempo. Según Husserl, aún la más pasiva experiencia involucra no sólo la retención de lo ya pasado sino también la anticipación tácita, o lo que él llama la protención, del futuro. Su punto no es simplemente que tenemos la capacidad psicológica de proyectar y recordar. Su afirmación es la aseveración conceptual de que no podemos aun experimentar nada que ocurra, como presente, excepto contra el background de lo que sucedió y de lo que anticipamos que sucederá.<sup>20</sup> Nuestra propia capacidad para experimentar, enterarnos de lo que *es* –“la realidad como se presenta a sí misma a la experiencia,” en palabras de Hayden White- empareja el futuro y el pasado.

El análisis de Husserl de la experiencia del tiempo es en este respecto la contraparte de la crítica de Merlau-Ponty a la noción de sensación en el empirismo clásico y su afirmación de que el esquema figura-fondo es básico en la percepción espacial.<sup>21</sup> Él recurre a los psicólogos de la Gestalt, quienes eran a su vez deudores de Husserl. Las unidades de sensación supuestamente puntuales y distintas deben ser asidas como una configuración a ser experimentada en totalidad. Merlau-Ponty concluye que, lejos de ser unidades de experiencia básicas, las sensaciones son productos de análisis altamente abstractos. Sobre la base del análisis de la experiencia temporal de Husserl, se diría lo mismo de la idea de una “mera” o “pura” secuencia aislada de eventos. Es ésta la que prueba ser una ficción, en este caso una ficción teórica: quizá podamos concebirla, pero no es real para nuestra experiencia. Tal como los encontramos, aun en nuestra máxima pasividad, los eventos están cargados con el significado que ellos derivan de nuestras retenciones y protenciones.

Si esto es verdad de nuestra más pasiva experiencia, es más verdadero de nuestras vidas activas, en las que casi explícitamente consultamos a la experiencia pasada, concebimos el futuro y vemos el presente como un pasaje entre los dos. Lo que sea que encontremos en nuestra experiencia funciona como un instrumento u obstáculo para nuestros planes, expectativas y esperanzas. Cualquier otra cosa que la “vida” pueda ser, difícilmente sea una secuencia sin estructura de eventos aislados.

---

*Verstrickt* (Wiesbaden, 2<sup>nd</sup> Ed., 1979); Herman Lübbe, *Bewusstsein in Geschichten* (Freiburg, 1972); Karheinz Stierle, “Erfahrung und narrative Form” in *Theorie un Erzählung in der Geschichte*, ed. J. Kocka and T. Nipperdey (Munich, 1979), 85ff.

<sup>19</sup> Kermode, 44f.

<sup>20</sup> Edmund Husserl, *The Phenomenology of Internal Time-Consciousness*, Transl. J. S. Churchill (Bloomington, 1964) 40ff.

<sup>21</sup> Maurice Merlau-Ponty, *The Phenomenology of Perception*, transl. C. Smith (New York, 1962), 3ff.

Se podría objetar que la estructura no es necesariamente una estructura narrativa. Pero, ¿no hay un parentesco entre la estructura medio-fines de la acción y la estructura comienzo-medio-fin de la narrativa? En la acción estamos siempre en el medio de algo, cautivos en el suspenso de la contingencia que se supone encuentra su resolución en la completitud de nuestro proyecto. Sin duda, una narrativa une muchas acciones para formar un plot (intriga). La totalidad resultante es a menudo aún diseñada, de cualquier modo, para ser una acción a mayor escala: llegada de la edad, conducir un love-affair, o resolver un asesinato. La estructura de la acción, a pequeña o gran escala, es común al arte y a la vida.

¿Qué pueden posiblemente querer decir los proponentes de la discontinuidad, entonces, cuando dicen que la vida no tiene comienzos, medios ni fines? No es simplemente que ellos están olvidando la muerte, como MacIntyre señala,<sup>22</sup> y el nacimiento para esa cuestión. Ellos están olvidando todas las otras menos definitivas pero aún importantes formas de clausura y estructura a ser encontradas a través del paso de una a la otra. ¿Están ellos diciendo que un momento en el que, digamos, una acción es inaugurada no está realmente comenzando simplemente porque tiene otro momento antes que ella, y que después de que la acción sea cumplida el tiempo (o la vida) sigue y otras cosas ocurren? Quizás ellos estén contrastando esto con la absolutez del comienzo y final de una novela, que comienza en una página y termina en la última página con “fin”. Pero seguramente es la interrelación de los eventos retratados, no el relato como una secuencia de oraciones o preferencias, lo que es relevante aquí. Lo que yo estoy diciendo es que la estructura medio-fin de la acción despliega algunos de los rasgos de la estructura comienzo-medio-fin que la visión de la discontinuidad dice que está ausente en la vida real.

Así los eventos de la vida no son una mera secuencia; ellos constituyen más bien una estructura compleja de configuraciones temporales que traban y reciben su definición desde dentro de la acción misma. Sin duda, la estructura de la acción no puede ser ordenada. Las cosas no siempre funcionan como lo planeamos, pero ello sólo agrega a la vida un elemento de la misma contingencia y suspenso que encontramos en los relatos. Difícilmente justifica afirmar que la acción ordinaria es un caos de ítems no relacionados.

Puede haber, de cualquier modo, una manera diferente de establecer la visión de la discontinuidad que no involucre la implausible afirmación de que los eventos humanos no tienen estructura temporal. Un relato no es sólo una secuencia temporalmente organizada de eventos – aún una cuya estructura sea la de comienzo, medio y fin. A nuestro concepto de relato pertenece no sólo una progresión de eventos sino también un relator y una audiencia para la que la historia es contada. Quizá puede pensarse que esto imparte a los eventos relatados en una historia un tipo de organización que es en principio negada a los eventos de la acción ordinaria.

Tres rasgos de la narrativa podrían parecer justificar esta afirmación. Primero, en un buen relato, para usar la imagen de Barthes, todo lo que suene extraño o estática es suprimido. Esto es, a nosotros en tanto audiencia el relator sólo nos cuenta lo que es necesario para “el avance del argumento”. Una selección es hecha de todos los eventos y acciones en los que los personajes puedan involucrarse, y sólo una pequeña minoría encuentra su entrada en la historia. En la vida, por el contrario, todo es dejado adentro; toda la estática está allí.

El primer punto guía al segundo. La selección es posible porque el relator conoce el argumento en una forma que la audiencia y los personajes no (o no pueden). Este conocimiento provee el principio para excluir lo extraño. La voz narrativa, como Hayden White dice,<sup>23</sup> es la voz de la autoridad, especialmente con relación al lector o al oyente. El último está en una posición de servidumbre voluntaria con respecto a lo que será revelado y cuando lo será. Igualmente importante, la voz narrativa es una voz *irónica*, al menos potencialmente, ya que el relator conoce lo real tanto como las consecuencias intencionadas de las acciones de los personajes. Esta ironía está así involucrada primariamente en la relación entre relator y personaje; pero está relacionada con la audiencia también, ya que sus expectativas, como las de los personajes, pueden ser crudamente desilusionadas.

La postura irónica del relator puede ser vista como una función (y este es el tercer punto) de su posición temporal con relación a los eventos del relato. Convencionalmente esta es la posición *ex*

---

<sup>22</sup> Alasdair MacIntyre, *After Virtue* (Notre Dame), 1981) 197.

<sup>23</sup> Hayden White, “The Structure of Historical Narrative,” *Clio* 1 (1972), 12ff.

*post*, la ventaja de la retrospectiva compartida por el historiador y (usualmente) el relator de relatos ficticiales. Como Danto lo señala, esta posición permite descripciones de los eventos derivadas de su relación con los eventos posteriores y así a menudo cercanos a los participantes en los eventos en sí mismos.<sup>24</sup> Esta posición posterior a los eventos del relato puede también ser vista, en la manera preferida de Mink, como un punto de vista *fuera* o *arriba* de los eventos que los capta en una mirada y ve su interrelación.<sup>25</sup> Esta aparente libertad de los límites del tiempo, o al menos de la continuidad de los eventos, algunas veces se expresa a sí misma en la disparidad entre el orden de los eventos y el orden de su relato. Los *flashbacks* y los *flashforwards* exhiben en términos no inciertos la autoridad de la voz narrativa tanto sobre los personajes y la audiencia.

En suma, el concepto de relato, como Scholes y Kellog dicen, involucra no sólo una secuencia de eventos que se despliegan sino la existencia de tres distinguibles puntos de vista sobre los eventos: el del relator, el de la audiencia y el de los personajes.<sup>26</sup> Sin duda, estos pueden parecer coincidir en algunos casos: un relato puede ser contado desde el punto de vista del personaje, o en la voz del personaje. Aún aquí la audiencia sabe ni más ni menos que el personaje y todos los puntos de vista parecen idénticos; pero aún una consideración en primera persona es usualmente narrada después del hecho, y los procesos de selección dependen de la diferencia de punto de vista entre el participante y el relator. En cualquier caso la propia posibilidad de la disparidad entre los tres puntos de vista es suficiente para establecer este punto –que los eventos, experiencias y acciones de un relato pueden tener un sentido, y así un principio de organización, que está excluido del alcance de los personajes en la historia.

Como participantes y agentes en nuestras propias vidas, de acuerdo con esta visión, estamos forzados a nadar con eventos y tomar las cosas como vienen. Estamos constreñidos por el presente y desprovistos del punto de vista autorizado y retrospectivo del relator. Así la diferencia real entre “arte” y “vida” no es organización vs. caos, sino más bien la ausencia en la vida del punto de vista que transforma los eventos en un relato por el hecho de *contarlos* (by *telling* them). Relatar no es sólo una actividad verbal y no es sólo un rejunter eventos sino una actividad informada por un cierto tipo de conocimiento superior.

Hay, sin duda, mucha verdad en este análisis, y como un argumento para la visión de la discontinuidad es ciertamente superior a la afirmación de que los eventos humanos forman una secuencia sin significado. Sin embargo, este argumento, como su predecesor, soslaya algunos importantes rasgos de la “vida real”.

La clave de este olvido es un sentido errado de nuestro estar “confinados al presente”. El presente es precisamente un punto de vista o punto de ventaja que abre hacia o da acceso al futuro y al pasado. Este es el sentido que yo doy al análisis husserliano. Aún en la experiencia relativamente pasiva de oír una melodía, para usar su ejemplo, no nos sentamos simplemente a esperar que los estímulos nos golpeen. Asímos una configuración que se extiende hacia el futuro que da a cada una de las notas que suenan su sentido. Así presente y pasado figuran en nuestra experiencia como una función de lo que será.

La naturaleza teleológica de la acción, por supuesto, se presta al mismo carácter futuro-orientado. No sólo hace que nuestros actos y nuestros movimientos, presentes y pasados, deriven su sentido del fin proyectado al que ellos sirven; nuestros alrededores funcionan como esfera de operaciones y los objetos que encontramos figuran en nuestra experiencia en favorecimiento o (impedimento) de nuestros propósitos. Indudablemente, en nuestras vidas activas podría decirse que el foco de nuestra atención no es el presente sino el futuro –como Heidegger dice, no sobre las herramientas sino sobre el trabajo a ser hecho.<sup>27</sup> Ha sido notado por Alfred Schütz que la acción tiene, temporalmente hablando, el carácter cuasi-retrospectivo que corresponde al tiempo futuro perfecto: los elementos y fases de una acción, aunque ellos se desplieguen en el tiempo, son vistos desde la perspectiva de su haber sido completados.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Arthur Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1965), 143 ff.

<sup>25</sup> Mink, “History and Fiction as Modes of Comprehension.” 557ff.

<sup>26</sup> Robert Scholes y Robert Kellog, *The Nature of Narrative* (New York, 1966), 240ff.

<sup>27</sup> Martin Heidegger, *Being and Time*, transl. J. Marquarrie and E. Robinson (New York, 1962), 99.

<sup>28</sup> Alfred Schütz, *The Phenomenology of the Social World*, transl. G. Walsh and F. Lehnert (Evanston, 1967), 61.

Si esto es verdad cuando estamos absorbidos en la acción, es todavía mucho más cierto en el caso del distanciamiento (detachment) deliberativo y reflexivo involucrado –no sólo en la formulación de los proyectos y los planes sino también en la revisión constante y reevaluación requerida mientras continuamos y somos forzados a tratar con las circunstancias cambiantes. La esencia de la actividad deliberativa es anticipar el futuro y trazar la acción total como una secuencia unificada de pasos y fases, trabando medios y fines. En todo esto puede difícilmente decirse que nuestra preocupación está limitada al presente. Ni puede decirse que no haya selección. Con seguridad, el ruido y la estática no son eliminados, sino reconocida como estática y empujada hacia el background.

El obvio rejunte aquí, por supuesto, es que el futuro involucrado en todos estos casos es sólo futuro visionado o proyectado, y que el agente tiene sólo una cuasi-retrospección, una retrospección como–si a su disposición. Lo que es esencial a la posición del relator es la ventaja de la retrospectiva real, una libertad real desde el límite del presente asegurado por ocupar una posición posterior, arriba o externa a los eventos narrados. El relator está situado en una posición envidiable más allá de todas las circunstancias no previstas intrusas, todas las consecuencias no intencionadas de nuestra acción que plagan nuestros días y planes.

Por supuesto esto es verdad; el agente no ocupa un futuro real con respecto a la acción corriente. Mi punto es simplemente que la acción involucra, indudablemente casi esencialmente, la adopción de un anticipado punto de vista futuro-retrospectivo sobre el presente. Sabemos que estamos en el presente y que lo imprevisto puede ocurrir; pero la propia esencia de la acción es esforzarse para superar esa limitación al prever tanto como sea posible. No son sólo los novelistas y los historiadores quienes ven los eventos en los términos de su relación con los eventos posteriores. Para usar la formulación de Danto del punto de vista narrativo; todos lo hacemos todo el tiempo, en la vida diaria. La acción es así un tipo de oscilación entre dos puntos de vista sobre los eventos a través de los que estamos viviendo. No sólo no nos sentamos simplemente y dejamos que las cosas nos ocurran; para la mayor parte, o al menos en gran medida, nuestra negociación con el futuro es exitosa. Nosotros, después de todo, somos capaces de actuar.

Lo que estoy diciendo, entonces, es que estamos constantemente esforzándonos, con mayor o menor éxito, para ocupar la posición de un relator con respecto a nuestras vidas. Para que no se vea esto como una metáfora tirada de los pelos, y podamos considerar cuan importante, en el proceso reflexivo y deliberativo, es la actividad de relatar literalmente, a otros y a nosotros mismos, lo que estamos haciendo. Cuando preguntamos, “¿qué estás haciendo?” podemos esperar que se nos vengán con un relato, completo con comienzo, medio y fin, una consideración o relato que es descripción y justificación a la vez.

El hecho de que a menudo necesitamos contar tal relato aún a nosotros mismos para llegar a ser claro sobre lo que somos, trae a la luz dos importantes cosas. La primera es que tal actividad narrativa, aún aparte de su rol social, es una parte constitutiva de la acción, y no sólo un embellecimiento, comentario u otro acompañamiento incidental. La segunda es que algunas veces asumimos, en un sentido, el punto de vista de la audiencia a la que el relato le es contado, aún con respecto a nuestra propia acción, también los dos puntos de vista ya mencionados -aquellos del agente o personaje y del relator.

Louis Mink estaba operando con una distinción totalmente falsa cuando dijo que los relatos no son vividos sino contados. Ellos son contados al ser vividos y vividos al ser contados. Las acciones y sufrimientos de la vida pueden ser vistos como un proceso de contarnos relatos a nosotros mismos, escuchando dichos relatos, actuándolos. Estoy pensando aquí sólo en vivir la propia vida de uno, completamente aparte de la dimensión social tanto cooperativa y antagonística de nuestra acción que está aún más obviamente entrelazada con la narrativa. Algunas veces debemos cambiar el relato para acomodar los eventos; algunas veces cambiar los eventos, al actuar, para acomodar el relato. No es el caso, como Mink parece sugerir, que debemos primero vivir y actuar y luego posteriormente, sentarnos al fuego, para relatar lo que hemos hecho, por tanto creando algo enteramente nuevo gracias a una nueva perspectiva. La visión retrospectiva del narrador, con su capacidad para ver la totalidad en toda su ironía, no está en oposición irreconciliable con la visión del agente sino que es una extensión y refinamiento de un punto de vista inherente a la acción misma. Mink y los otros están en lo cierto, por supuesto, al creer que la narración constituye algo, crea significado más que sólo refleja algo o imita algo que existe independientemente de ella. La

narración, sin embargo entretrejida como está con la acción, hace esto en el curso de la vida misma -no simplemente después del hecho, a manos de los autores, en las páginas de los libros.

En este sentido la actividad narrativa a la que me estoy refiriendo es práctica antes de llegar a ser cognitiva o estética en la historia o la ficción. Podemos también llamarla ética o moral en el amplio sentido usado por Alasdair MacIntyre y derivado finalmente de Aristóteles. Esto es decir 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 sustancia simple y temporalmente persistente que subyace y sostiene los efectos cambiantes del tiempo, como una cosa con relación a sus propiedades, yo soy el sujeto de un relato de vida que está constantemente siendo relatado y re-relatado en el proceso de ser vivido. El problema ético-práctico de la autoidentidad y de la autoconcordancia puede ser visto como el problema de la unificación de estos tres roles. MacIntyre está probablemente en lo cierto al atacar el ideal de la *autoridad* del yo o autenticidad como un ídolo del individualismo moderno y el egocentrismo (self-centeredness).<sup>29</sup> Pero el problema de la coherencia no puede siempre ser establecido, como él parece creer, por la seguridad de un relato trazado de antemano por la sociedad y sus roles. Mi identidad como un yo puede depender de cuál relato yo elijo y si yo puedo hacer que se mantenga reunido a la manera de un relator, sino de su autor. La idea de la vida como una secuencia sin significado, que denunciábamos anteriormente como una descripción inexacta, puede tener significado si consideramos como la constante posibilidad de fragmentación, desintegración, y disolución que persigue y amenaza al yo.

### III

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con la historia? Hemos reprochado a la teoría de la discontinuidad por malcomprensión de la “realidad humana”, pero nuestro sentido de este último término parece hecho a medida, como la conclusión de la sección previa indica, para la experiencia, la acción y la existencia *individual*. Indudablemente, nuestro recurso a ciertos temas fenomenológicos puede sugerir que lo que yo he dicho está metodológicamente atado al punto de vista de la primera persona. La historia, por contraste, trata primariamente con unidades sociales y con individuos sólo en tanto que sus vidas y acciones son importantes para la sociedad a la que ellos pertenecen. ¿Es la concepción narrativa de la experiencia, la acción y la existencia, desarrollada en la previa sección, relevante a la “realidad humana” en sus formas específicamente sociales?

Yo creo que lo es y en esta sección yo presentaré un esquema breve de como esto es así. Hay un sentido obvio, por supuesto, en el que nuestra concepción de la narrativa es social ya desde el principio. La función de relator, ya sea metafórica o literal, es una actividad social, y aunque hablemos del yo como audiencia para su propia narración, el relato de la vida y la actividad de uno es contado tanto a los otros como a uno mismo. Según nuestra visión el yo es en sí mismo un interjuego de roles, pero claramente lo individual se constituye en la transacción interpersonal tanto como en la reflexión intrapersonal. Una cosa es hablar de la construcción social del yo, de cualquier modo, y otra inquirir en la conformación de entidades sociales como tales.

Para considerar esta cuestión no es necesario tomar la actitud del científico social o del historiador que observa algo desde el exterior. Somos participantes en grupos, y nuestra mejor comprensión de su naturaleza puede venir de una reflexión sobre lo que significa participar. Lo que me conmueve de la vida social es el alcance al cual un individuo toma parte en las experiencias y se compromete en las acciones cuyo propio sujeto no es el individuo mismo sino el grupo. Habitar un territorio, organizar política y económicamente su cultivo y civilización, experimentar una amenaza natural o humana y sobreponerse a enfrentarla -éstas son experiencias y acciones que usualmente no son atribuibles propiamente a mí solo, o al yo, tú y otros considerados individualmente. Ellos pertenecen más bien al nosotros: no es mi experiencia sino *nuestra*, no *yo* quien actúa sino *nosotros* que actuamos en concierto. Decir que *nosotros* construimos una casa no es equivalente a decir que yo construyo una casa y tú construyes una casa, y él construye una casa, etc. Sin duda, no todos los usos lingüísticos del *nosotros* carga con este sentido de acción concertada, división del trabajo, tareas distribuidas y fin compartido. En algunos casos el *nosotros* es sólo taquigrafía para una colección de acciones individuales. Pero la vida social involucra ciertos casos importantes en

---

<sup>29</sup>MacIntyre, 191



los que los individuos, por participación, atribuyen sus experiencias y actos a un sujeto o agente mayor del que ellos son una parte.

Si esto es así, puede no ser necesario abandonar la aproximación en primera persona, sino sólo explorar su forma plural más que la singular para moverse desde lo individual a lo social. Si hacemos esta movida, encontramos muchos paralelos con nuestro análisis de la experiencia y acción individual. *Nosotros* tenemos una experiencia en común cuando *nosotros* asimos una secuencia de eventos como una configuración temporal tal que su fase presente deriva su significado de su relación a un pasado y futuro común. Comprometerse en una acción común es además constituir una sucesión de fases articuladas como pasos y etapas, subproyectos, medios y fines. El tiempo social humano, como el tiempo individual humano, es construido en secuencias configuradas que conforman los eventos y proyectos de nuestra acción y experiencia común.

Como antes, yo creo que la estructura del tiempo social puede ser llamada una estructura narrativa, no sólo porque tiene el mismo tipo de clausura y configuración que encontramos en el nivel individual, sino también porque este tipo de estructura es nuevamente hecha posible por un tipo de reflexividad que es comparable a aquella de una voz narrativa. La secuencia temporal debe ser traída bajo una comprensión prospectivo-retrospectiva que le dé su configuración, y le preste a sus fases su sentido de presentar un evento comúnmente experimentado o de realizar un objetivo común. En el caso de grupos, de cualquier modo, la división del trabajo, necesaria para ejecutar proyectos comunes, puede ser característica de la estructura narrativa misma. Esto es, el interjuego de roles -narrador, audiencia y personaje- puede aquí ser literalmente dividido entre los participantes en el grupo. Ciertos individuos pueden hablar en beneficio de o en el nombre del grupo y articular para los otros lo que “nosotros” estamos experimentado o haciendo. El “relato” resultante debe por supuesto ser creído o aceptado por la audiencia a la que es dirigido si sus miembros han de actuar fuera (out) o vivir a través como “personajes” del relato que es contado.

En la última sección yo hablé de la organización temporal-narrativa no sólo de las experiencias y las acciones sino también del yo que experimenta y actúa. Como la unidad de muchas experiencias y acciones, el yo es constituido como el sujeto de una historia de vida. Así también la constitución de ciertos tipos de grupos que sobreviven particulares experiencias y acciones comunes para adquirir una existencia estable en el tiempo. No todos los grupos son de este tipo: las colecciones de individuos conforman grupos simplemente por compartir rasgos objetivos tales como ubicación, raza, sexo o clase económica. Pero los grupos de un tipo muy especial e histórica y socialmente importante son constituidos cuando los individuos se consideran entre ellos de tal forma que ellos usan el *nosotros* al describir lo que les está ocurriendo, lo que están haciendo y quienes son. Esto es, por supuesto, el tipo de grupo para el que la palabra “comunidad” es reservada. En alguno de los más interesantes casos, simplemente rasgos objetivos como sexo, raza o clase llegan a ser la base para la transformación de un tipo de grupo en el otro: los individuos reconocen que es *como* raza, sexo o clase que ellos son oprimidos o están en desventaja. Lo que es así como experiencia común puede ser encontrado como acción común.

Una comunidad en este sentido existe en virtud de un relato que es articulado y aceptado, que típicamente concierne a los orígenes del grupo y a su destino y que interpreta lo que está ocurriendo ahora a la luz de estos dos polos temporales. No es la perspectiva de la muerte irrelevante en tales casos, ya que el grupo debe tratar no sólo con las posibles amenazas externas de destrucción sino también con su propia tendencia centrífuga a la fragmentación. Nuevamente podemos decir que la función narrativa es práctica antes que cognitiva o estética; hace posible la acción concertada y también trabaja hacia la autopreservación del sujeto que actúa. Indudablemente, debemos ir aún más allá y decir que es literalmente *constitutiva* del grupo. Como antes, la narrativa no es una descripción o consideración de algo que ya existe independientemente de ella y que simplemente ayuda. Más bien, la narración, como la unidad de relato, relator, audiencia y protagonista es lo que constituye la comunidad, sus actividades y su coherencia en el primer lugar.

En este paper he comenzado con una discusión de la acción, la experiencia y la identidad del individuo y he procedido desde allí a la comunidad, tratando a la última como análoga con la primera. Ya que la metáfora del contar y escuchar relatos, como ya señalé, es más directamente apropiada para el grupo que para el individuo, podría decirse que nuestro orden podría haber sido mejor revertido. Podríamos haber presentado al individuo mismo como un tipo de comunidad de

relatores, oyentes y personajes, fusionados en su comprensión y ejecución de un relato común. Yo encuentro esto interesante, pero podría probarse errado; es un tipo especial de relato el que es relevante aquí -el autobiográfico en que el tema es la unidad y coherencia de un sujeto que es idéntico tanto con el relator como con el oyente de la historia. La unidad y la coherencia del propio yo de uno, con sus problemas concomitantes, es una cuestión más cercana a todos nosotros. Por esta razón sirve como el mejor punto de partida para una comparación diseñada para iluminar la existencia social.

Algunos pueden sentirse incómodos con este revival de la noción de sujeto colectivo. Mientras la idea de que la comunidad es una persona de “orden superior” (“writ large”) tiene fuertes precedentes históricos, notablemente en Platón y Hegel, se considera con gran suspicacia hoy. Cada uno reconoce que en el habla ordinaria a menudo atribuimos cualidades personales y actividades a grupos, pero pocos somos voluntarios a conceder a esto más que el status de un *façon de parler*. Aún aquellos que favorecen el holismo sobre el individualismo en debates acerca de la metodología de las ciencias sociales generalmente dan una amplia cabida a cualquier noción de subjetividad social.<sup>30</sup> Son los individualistas quienes insisten sobre el sujeto propositivo, racional y consciente como la clave para lo que ocurre en la sociedad, pero ellos reservan esta concepción estrictamente a la persona individual; los holistas subrayan el grado al que la conducta de un individuo está involucrada en contextos no intencionales de un tipo estructural o causal.

No hay duda de que hay muchos y muy interesantes tipos de razones acerca de por qué la idea de subjetividad social no es tomada seriamente, especialmente por la mentalidad anglosajona, pero una razón sin duda es la forma en que la idea ha sido presentada, o es pensada que ha sido presentada, por alguno de sus defensores. La bien conocida caricatura de la filosofía de la historia de Hegel que tiene al espíritu mundial mentalmente único persiguiendo su propia carrera por la astuta explotación de los individuos para propósitos desconocidos a ellos y usualmente opuestos a los que ellos mismos persiguen. Más recientemente, Sartre vio la trascendencia de la “serialidad” de la existencia individual en la “fusión-aglutinante”, para la que la tormenta de la Bastille sirve como el paradigma.<sup>31</sup> Confrontados con estos casos, los individualistas anglosajones gritan alarmados, ya que los individuos son inconscientes y engañosamente manipulados o son tragados en una pandilla indócil que los arrasa de su individualidad. Vistas con una combinación de desaprobación y desconfianza, estas nociones están desprovistas de alguna importancia o utilidad para la comprensión de la sociedad y de la historia.

Pero lo que yo estoy diciendo es realmente muy diferente de aquellas nociones, que acuerdo que deben ser rechazadas como paradigmas. Al abandonar y subvertir la subjetividad individual, estas visiones no nos llevan del yo al *nosotros* sino simplemente a un yo de mayor escala. Lo que yo tengo en mente aquí no encaja en la caricatura sino en el insight genuino detrás de la noción de Hegel de *Geist*, que describe, cuando primero lo introduce en la *Fenomenología*, como “un yo que es nosotros, un nosotros que es yo”.<sup>32</sup> Al describir la comunidad de reconocimiento mutuo, Hegel insiste tanto sobre la pluralidad como sobre la subjetividad y agencia de la unidad social, y la comunidad no es opuesta a los individuos que la conforman sino que existe precisamente en virtud de su consciente reconocimiento entre ellos y consecuentemente de ella. Hegel tiene también un muy saludable sentido de la fragilidad y el riesgo de este tipo de comunidad: nace como una resolución del conflicto entre sus miembros mentalmente independientes, y nunca realmente supera la amenaza interna a su cohesión que es poseída por su sentido de independencia. La *Phenomenology* es la consideración del drama resultante en muchas de sus posibles variaciones sociales e históricas. Esta consideración tiene una estructura narrativa: una comunidad que existe no sólo como un desarrollo, sino también a través del asir reflexivo de ese desarrollo, cuando sus miembros asumen el *nosotros* común del reconocimiento mutuo.

Para todas las objeciones que pueden suscitarse contra la idea de un sujeto plural, el hecho es que en los tipos de casos que yo he descrito, decimos *nosotros* entre nosotros y entendemos algo real

---

<sup>30</sup>Ver Ernst Gellner, “Explanation in History,” in *Modes of Individualism and Collectivism*, de J. O’Neill (London, 1973), 251; and Anthony Quinton, “Social Objects” in *Proceedings of the Aristotelian Society* 76 (1975-76), 17.

<sup>31</sup>Jean Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, (Paris, 1960), Y, 391ff

<sup>32</sup>G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, transl. A. V. Miller (Oxford, 1877), 110.

por ello. Más aún, mucho de nuestras vidas y mucho de lo que hacemos es predicado sobre su realidad para nosotros. Al enfatizar nuestro uso del lenguaje y nuestro sentido de participación yo espero hacer claro que yo no estoy avanzando a una afirmación estrictamente ontológica acerca de la existencia real de tales entidades sociales, sino más bien a una consideración reflexiva basada en los individuos que la componen y la constituyen. Más aun el término “comunidad” tal como yo lo estoy usando tiene una aplicación variable, desde la nación estado de la historia moderna hasta los muchos grupos económicos, lingüísticos y étnicos que a menudo están en conflicto entre sí. Yo no sostengo, como Hegel puede haber pensado o esperado, que tales comunidades encajan entre ellas en algún orden jerárquico. Los conflictos pueden ser inevitables, no puede haber *nosotros* sin un *ellos*. Como para los individuos, obviamente muchos de sus conflictos personales pueden suscitarse por lealtades en conflicto a las diferentes comunidades a las que ellos puedan pertenecer. Para resumir: una comunidad existe donde una consideración narrativa existe de un *nosotros* que persiste a través de sus experiencias y acciones. Tal consideración existe cuando logra articularse o formularse -quizás por sólo uno o unos pocos de los miembros del grupo- por referencia al *nosotros* y es aceptada o suscrita por los otros. Puede pensarse que al decir esto he diluido la idea de un sujeto plural que pierde su interés. Parece ahora que existe sólo como una proyección en las mentes de los individuos, quienes son las entidades reales después de todo en mi consideración. Si he dicho que el *nosotros* es constituido como el sujeto de un relato en y a través del relatar esa historia, recuerdo que yo he dicho exactamente la misma cosa acerca de yo. Si la narrativa que constituye el yo individual es al menos parcialmente social en su origen, luego el Yo debe su existencia narrativa tanto al Nosotros como al Nosotros que hace al yo. Ni el Nosotros ni el Yo son una realidad *física*; pero ellos no son tampoco *ficciones*.

#### IV

Volviendo a los textos narrativos como artefactos literarios, sean ficcionales o históricos, yo he tratado de prosperar en mi afirmación de que tales narrativas deben ser consideradas no como un apartamiento de la estructura de los eventos que ellos representan, sino como una extensión de sus rasgos primarios. El proceso narrativo *práctico* de primer orden que constituye una persona o una comunidad puede llegar a ser una narrativa de segundo orden cuyo sujeto es incambiado pero cuyo interés es primariamente cognitivo o estético. Este cambio en el interés puede también producir un cambio en el contenido -por ejemplo, un historiador puede relatar un relato acerca de una comunidad que sea muy diferente del relato que la comunidad (a través de sus líderes, periodistas y otros) relata acerca de sí misma. La forma, sin embargo, permanece la misma.

Así yo no estoy afirmando que las narrativas de segundo orden, particularmente en la historia, simplemente reflejan o reproducen las narrativas de primer orden que constituyen su tema o materia. No sólo pueden ellas cambiar y mejorar el relato; ellas pueden también afectar la realidad que representan -y aquí yo acuerdo con Ricoeur- al agrandar su visión de sus posibilidades. Mientras los historiadores pueden hacer esto para las comunidades, las ficciones pueden hacerlo para los individuos. Pero yo desacuerdo que la *forma* narrativa es lo que es producido en estos géneros literarios para ser impuestas sobre una realidad narrativa -es en la concepción de nuevos contenidos, nuevas formas de relatar y vivir relatos y nuevos tipos de relatos que la historia y la ficción pueden ser ambas verídicas y creativas en el mejor sentido.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup>Los temas en este ensayo son desarrollados en mayor profundidad en mi *Time, Narrative and History*, forthcoming in 1986 from Indiana University Press.