

# Contar según Jerome Bruner\*

## Count as Jerome Bruner

## Conte como Jerome Bruner

José María Siciliani Barraza\*\*  
Universidad de La Salle, Bogotá, Colombia

RECIBIDO: 14 DE MARZO DEL 2014 • APROBADO: 3 DE JUNIO DEL 2014

Para citar este artículo: Siciliani, J.M. (2014). Contar según Jerome Bruner. *Itinerario Educativo*, XXVIII (63), 31-59

**Resumen.** Después de definir qué se entiende por relato, el artículo resume en doce puntos esenciales lo que Jerome Bruner afirma sobre el arte de contar. Se estudian temas como la concepción interpretativa del arte de narrar, pasando –entre otros temas– por el estudio de la relación entre interioridad y exterioridad y relato, hasta llegar a la narración como un acto subversivo. Estas doce aristas configuran la noción de narración en el pensamiento de J. Bruner.

**Palabras Clave.** Narración, identidad, cultura, historia, educación (Tesauro Unesco).

**Abstract.** After defining what is meant by story, the article summarizes key points in twelve Jerome Bruner says what about the art of storytelling.

\* Artículo de investigación resultado del proyecto *Itinerarios de creencia de jóvenes*, (2011-2012), aprobado y financiado por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de La Salle, identificado con el código: FCE-GR-A-E-01-2011-02.

\*\* Doctor en Filosofía de la Universidad Paris-Sorbona, Francia; Doctor en Teología del Instituto Católico de Paris, Francia; Maestría en Estudios Medievales de la Universidad Paris-Sorbona, Francia; Maestría en Teología de la Universidad Paris-Sorbona, Francia y Licenciado en Filosofía de la Universidad de San Buenaventura, Bogotá. Actualmente se desempeña como docente investigador de la Facultad de Educación de la Universidad de La Salle y docente de la línea de investigación en Teología en el Doctorado en Humanidades: Humanismo y persona de la Universidad de San Buenaventura, Bogotá. e-mail: josemariasiciliani@gmail.com

Interpretative issues like conception of storytelling are studied, though, among other topics, the study of the relationship between inner and outer and story up to the narrative as a subversive act. These twelve edges up the notion of narrative thinking of J. Bruner.

**Keywords.** Narration, identity, culture, history, education (Unesco Thesaurus).

**Resumo.** Depois de definir o que se entende por história, o artigo resume os pontos-chave em doze Jerome Bruner diz que sobre a arte de contar histórias. Questões interpretativas, como a concepção da narrativa são estudados, por meio, entre outros temas, o estudo da relação entre interior e exterior e história até a narrativa como um ato subversivo. Estes doze arestas a noção de narrativa pensando J. Bruner.

**Palavras-chave.** Narração, identidade, cultura, história, educação (Unesco Thesaurus).

## Introducción

Jerome Bruner es uno de los autores que desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días ha contribuido significativamente a repensar la educación. Sus aportes a este campo se formulan principalmente a partir de sus estudios psicológicos sobre el lenguaje y la mente. Este artículo quiere emprender un camino distinto de aproximación a un tema caro a este autor: sin desconocer las grandes líneas de su reflexión psicológica y pedagógica, aquí se tomará la vía de la narración. Ésta es abordada por el autor en muchos de sus libros que trataron de descifrar la mente humana, en particular al explicar los actos de la imaginación y su relación con la experiencia, o al estudiar las maneras en que los hombres "buscan el significado y su encarnación en la realidad" (Bruner, 1987, p. 160).

Se tomará como texto central la obra titulada *La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida*. Este libro será entonces la puerta de entrada para considerar la forma en que J. Bruner enriqueció a las ciencias de la educación desde su análisis sobre el sentido del relato, –cuestión que él mismo formulaba así: "¿Qué se gana o se pierde cuando se da un sentido al mundo contando historias, usando el modo narrativo para interpretar la realidad? (Bruner, 2003, p. 145). Esta vía, pues, no es ni caprichosa ni distorsionadora de su pensamiento. Bruner, conviene decirlo de entrada,

no considera al relato como una simple estrategia didáctica o como un instrumento o ayuda educativa que podría mejorar la concentración de los estudiantes. Por el contrario, "la narración es un modo de pensar, una estructura para organizar nuestra conciencia y un vehículo en el proceso de la educación y, en particular, de la educación científica" (Bruner, 2003, p. 132).

El aporte que se quiere resaltar aquí se concentrará entonces en mostrar qué sentido tiene la narración en el pensamiento de Jerome Bruner, y cómo esa interpretación teórica de la narración permite comprender la educación bajo una nueva luz. ¿Qué sigue vigente de dicha postura en nuestros días? ¿Qué aspectos son significativos para nuestras situaciones educativas concretas actuales? ¿Qué críticas se pueden formular a su pensamiento? Dar algunos elementos de respuesta a estas preguntas es el objetivo de las líneas que siguen.

## ¿Qué es el relato?

Es importante partir de este concepto para evitar equívocos. En efecto, dado el "giro narrativo" en las ciencias humanas y sociales, se puede identificar una tendencia a la imprecisión cuando se habla de relato. Esa vaguedad en los términos no contribuye mucho a hacer avanzar las ideas y empantana las discusiones. De ahí la importancia de establecer un concepto de relato en esta obra de Bruner. He aquí una definición formulada por este autor: "¿Qué es un relato entonces? Solo para empezar, toda persona acordará que requiere un reparto de personajes que son –por así decirlo– libres de actuar, con mentes propias. Si se reflexiona un instante, se convendrá asimismo que estos personajes también poseen expectativas reconocibles acerca de la condición habitual del mundo, el mundo del relato, aunque tales expectativas puede ser asaz enigmáticas" (Bruner, 2003, p. 34).

Bruner continúa la reflexión y termina por integrar los siguientes elementos como componentes específicos del relato: personajes, infracción, acción, resultado, narrador y coda. Los personajes se caracterizan por gozar de cierta libertad y por tener expectativas. La infracción es la desestabilización de un cierto orden previsto. Bruner la compara con la *peripeteiai* de Aristóteles (Bruner, 2003, p. 34). No sin fundamento se le llama en lenguaje corriente el "nudo": una situación se embrolla y reclama solución. El nudo es el centro de la historia,

porque de él depende su existencia: "sin nudo no hay nada que contar" (Bruner, 2003, p. 34). La acción es todo lo que hacen los diversos personajes para solucionar la situación alterada. Bruner, a diferencia de los estructuralistas, no percibe el relato tanto como una carencia que hay que colmar, o como una búsqueda que tiende a alcanzar un objeto, sino más bien como un proceso con connotaciones cognitivas o epistemológicas<sup>1</sup>; en sus propias palabras, lo que cuenta no es tanto la presa sino la caza (Bruner, 2003, p. 38).

Luego de los personajes, la infracción y el nudo, aparece la resolución<sup>2</sup>: se obtiene un resultado, una solución a la situación de desequilibrio. Pero junto a estos elementos hay dos que resultan un poco inusuales a la mirada común, pero que en narratología son esenciales. Uno de ellos es la presencia de un narrador<sup>3</sup>. Es quien cuenta la historia. Es el punto de vista desde el cual se narra la "historia contada": "Si uno está obligado a decir cuál es la diferencia (entre historia y narración), por lo general contesta que un cuento refleja de algún modo el punto de vista o la perspectiva o el conocimiento del mundo del narrador, es más, su <veracidad> u <objetividad>, o inclusive su <integridad>, algo que debe ser difícil de descubrir" (Bruner, 2003, p. 34). El otro elemento del relato es la coda. Bruner la define así: "una valoración retrospectiva de <qué puede significar el relato>, que sirve también para traer de vuelta al oyente desde el allí-y-entonces de la narración al aquí-y-ahora en que se narra el relato" (Bruner, 2003, p. 37).

Esta identificación de los componentes de relato se puede expresar en estos términos: un relato es una forma de expresión típicamente humana en la que están implicados unos personajes con expectativas y libertad de acción. Los personajes se ven involucrados en alguna situación desequilibrada e intentan, con acciones, encontrarle una resolución. Al final se presenta una valoración de la acción transcurrida. Este proceso requiere siempre la presencia de un narrador que relata los aconteci-

- 1 "La acción del relato no lleva tanto a recomponer el estado canónico, antes turbado, de las cosas, como a la intuición epistémica o moral de aquello que es inherente a la búsqueda de tal recomposición" (Bruner, 2003, p. 37).
- 2 En narratología se sabe que hay muchas clases de resoluciones: de acción, de pensamiento, de personajes, etc. Bruner (2003) insiste en estas categorías: de lo banal a lo sublime, de lo interior a lo exterior (p. 37).
- 3 Bruner (2003) pasa rápidamente sobre la distinción clásica entre "historia" y "narración", aunque la tiene en cuenta. Efectivamente él escribe: "Se precisa un narrador, un sujeto que cuenta y un objeto que es contado" (p. 34).

mientos provocados por la infracción. Ahora bien, en el libro, Bruner toma una definición de relato formulada por Kenneth Burke: "una historia (real o fantástica) exige un actor que actúa para conseguir un fin en una situación reconocible usando ciertos medios" (Bruner, 2003, p. 57). Bruner mismo identifica aquí cinco componentes: actor, actuación, fin, situación, medios. Es un "pentálogo escénico" que hace recordar el famoso "esquema quinario" de la trama formulado por Larivaille (1974, pp. 368-388). Y aunque aquí no aparezca el "nudo" o la "infracción", hay que notar que Bruner destaca cómo Kenneth Burke se refería a él denominándolo "la Dificultad" con D mayúscula, haciendo de él un símbolo de nuestra habilidad para afrontar las dificultades humanas (Bruner, 2003, p. 57).

Junto a estos elementos estructuradores del relato, Bruner destaca también ciertas características de todas las lenguas que posibilitan el relato. Éste sería, entonces, favorecido por el lenguaje humano, su estructura y su funcionamiento. Entre los rasgos del lenguaje humano Bruner destaca tres: la referencia a distancia, que permite a los seres humanos hablar de cosas ausentes, la arbitrariedad de los referentes que, salvo en las onomatopeyas, no guardan ninguna semejanza necesaria con aquello a lo que se refieren, y la gramática de casos, por la cual todas las lenguas marcan elementos narrativos esenciales tales como el agente, la acción, el objeto, la dirección, el aspecto. Esta "gramática narrativa facilita la narrativa aproximadamente del mismo modo en que una zapa o una azada facilitan que uno excave" (Bruner, 2003, p. 56).

Pero los componentes del relato, descritos como "pentálogo escénico" o de otra forma, o las condiciones gramaticales que posibilitan lingüísticamente la narrativa no bastan para narrar historias. Porque, según Bruner, el relato es algo más que una gramática narrativa<sup>4</sup>. Está constituido por acontecimientos humanos que se desarrollan en el tiempo; está hecho de situaciones humanas que terminan por modelar nuestra percepción del mundo y que a su vez dependen de las creencias que tengamos de la realidad. Pero diciendo esto ya se está incursionando

4 Haciendo un breve repaso histórico de los estudios sobre el relato, al llegar a V. Propp, Bruner comenta: "Propp era un folclorista fuertemente influenciado por el nuevo formalismo ruso, aun cuando era lo suficientemente humanista como para reconocer que la estructura de la forma narrativa no era una simple cuestión de sintaxis, sino que más bien reflejaba el esfuerzo de los hombres por llegar a controlar las cosas poco felices e inesperadas de la vida" (Bruner, 2003, p. 12).

en el apartado siguiente que se pregunta por el sentido y las funciones del relato.

## ¿Cuál es el sentido y la función del relato?

Bruner termina su libro con esta afirmación: "La narrativa, finalmente nos damos cuenta ahora, es en verdad un asunto serio: sea en el derecho, en la literatura o en la vida" (Bruner, 2003, p. 146)<sup>5</sup>. A esta conclusión se le puede agregar con seguridad esto: la narrativa es algo serio en la educación. Esta afirmación muestra la necesidad de desarrollar la pregunta central del libro: ¿Por qué la narrativa? (Bruner, 2003, p. 102). La conclusión afirma que contar historias no es un juego infantil sin trascendencia o un entretenimiento fútil con el que los seres humanos se distraen. En el corazón de la narrativa hay un problema hermenéutico fundamental, que motivó a Bruner a escoger esta temática al ser invitado a la Universidad de Bolonia. Prestigiosa institución que él mismo caracteriza como un lugar de "fermentos interpretativos, siempre interesada en el posible significado de las palabras, en la efectiva intención de los textos..." (Bruner 2003, p. 7). En efecto, en la Universidad de Bolonia se cultivó, desde los orígenes, la polémica interpretativa tanto en el derecho como en la exégesis bíblica (Bruner, 2003, pp. 7-9). En ese contexto, hablar del relato tiene que ver con ese problema central que ha preocupado a este psicólogo y pensador: ¿cómo le damos significado al mundo y a la vida? (Bruner, 2003, p. 8), ¿cómo se crea significado en el marco de la propia cultura? (Bruner, 2003, p. 15); "¿qué hacemos cuando narramos?" (Bruner, 2003, p. 16). Antes de responder, vale la pena conservar en la mente una expresión de Bruner, como una invitación a la vigilancia: ¡Cuidémonos de las respuestas demasiado fáciles!" (Bruner, 2003, p. 48)<sup>6</sup>.

En el libro *La Fábrica de historias* es posible identificar doce funciones específicas del relato que dan razón de su sentido y de sus funciones en la vida humana. La siguiente enumeración, exenta de todo criterio de

5 "... contar historias es algo más serio y complejo de lo que nos hayamos percatado alguna vez" (Bruner, 2003, p. 15).

6 Bruner se plantea también el problema en estos términos: "¿Por qué usamos la forma del relato para describir acontecimientos de la vida humana, incluidas las nuestras? ¿Por qué no imágenes o listados de fechas y lugares, o los nombres y las cualidades de nuestros amigos y enemigos? ¿Por qué esta predilección, aparentemente inadecuada, por el relato? ¡Cuidémonos de las respuestas demasiado fáciles!" (Bruner, 2003, p. 48).

jerarquización, permite una primera visualización de la respuesta, pero al mismo tiempo hace presentir la complejidad del asunto. He aquí una propuesta de formulación:

1. Narrar es un acto interpretativo que hace del relato una versión de una vida humana o de una comunidad cultural
2. Narrar es un acto intencionado que vehicula una pragmática comunicativa potente
3. Narrar es el arte de transgredir lo banal para convertirlo en epifánico
4. Narrar es pensar y promover mundos posibles y proyectos de vida realizables
5. Narrar es la forma privilegiada del ser humano para construir su identidad
6. Narrar es una actividad que modela la mente del ser humano
7. Narrar es una actividad que modela la experiencia del mundo
8. Narrar es una forma de aprehender y dar sentido a la realidad
9. Narrar es un arte connotativo-simbólico cultural
10. Narrar es uno de los modos de conocimiento humano que necesita complementación
11. Narrar es una actividad intersubjetiva radicalmente cultural
12. Narrar es una actividad peligrosa

### **Narrar es un acto interpretativo que hace del relato una versión de una vida humana o de una comunidad cultural**

*“Denunciar una perspectiva no hace más que revelar otra”  
(Bruner, 2003, pp. 41-42)*

Para Bruner, contar es definitivamente un acto interpretativo: “... los recuerdos basados sobre evidencias oculares o aún sobre repentinas iluminaciones están al servicio de muchos patrones, no solo de la verdad” (Bruner, 2003, p. 41). Bruner está al corriente de la hermenéutica de P. Ricoeur y de la problemática surgida en la historiografía contemporánea, en particular en la escuela de los *Annales*, en Francia, que integró el

relato en la historia científica, superando una visión positivista, según la cual podrían contarse "hechos brutos" de forma objetiva, es decir, independientemente de cualquier interés del historiador. Esta escuela promovió el retorno a lo llamada "historia narrativa" (Bruner, 2003, p. 14)<sup>7</sup>.

No hay, pues, relato neutro. Nosotros narramos siempre desde una perspectiva particular. Bruner ilustra su planteamiento con un "espeluznante ejemplo" que recuerda la incisiva y cáustica pregunta que, durante el Foro Internacional sobre Memoria e Historia de la UNESCO (1998), se hiciera Jean Tonglet (citado en Barret-Ducroc, 2002, pp. 51-55) en estos términos: ¿Los pobres tienen historia? El ejemplo se relaciona con la historia de las epidemias. Bruner señala que aunque en las zonas más pobres de Inglaterra mueren 80.000 personas más que en las zonas ricas<sup>8</sup>, este dato no constituye ninguna epidemia ni nada que se le parezca. ¿Por qué? "Esta acentuada mortalidad no constituye una epidemia porque la pobreza no es pertinente a la "historia" de las epidemias; no es lo suficientemente "contagiosa" para ser incluida en ella" (Bruner, 2003, p. 42).

Y Bruner se pregunta con agudeza sobre la posibilidad de re-escribir la historia de las epidemias incluyendo los efectos espantosos de la pobreza. Esta posibilidad resulta irrealizable por una sencilla razón: "Porque la historia de las epidemias la cuentan los médicos epidemiólogos, no los economistas o reformistas" (Bruner, 2003, p. 43). Entonces, nunca narramos teniendo una "mirada desde el Olimpo" sino desde perspectivas alternativas que nos dan la libertad de "crear una visión correctamente pragmática de lo real" (Bruner, 2003, p. 42). El conflicto de interpretaciones aparece, y su solución dependerá sobre todo de la función que dichos relatos cumplan con respecto a la persona y a la cultura.

Ni la exégesis medieval, con su cuatro sentidos para interpretar la Biblia (Bruner, 2003, pp. 43-44), ni la visión de nuestra era científica actual, que se atendería sólo a los "hechos" o a la literalidad del texto (Bruner, 2003, pp. 43-44), ni la historiografía, que aspira a contar la "historia verdadera" (Bruner, 2003, pp. 107-108), ni los relatos judiciales con sus cuestiones

7 "Ni siquiera la historiografía, como nos repiten los historiadores desde hace ya una generación, puede sustraerse a la perspectiva que domina su exposición narrativa" (Bruner, 2003, p. 41).

8 Bruner indica con justeza que esta cifra "supera muy largamente el total de muertos de sida desde que este mal empezó a difundirse en Inglaterra, hace más de una década" (Bruner, 2003, p. 42).

de hecho y de derecho (Bruner, 2003, p. 61), ni la autobiografía, siempre incompleta... (Bruner, 2003, p. 108) se escapan a esta ley hermenéutica de la historicidad desde la cual se producen los relatos. La palabra historicidad incluye en la obra de Bruner, circunstancias, intereses, objetivos, intencionalidades, finalidades políticas, entre otras. Los relatos, cualesquiera que sean, quedan bajo sospecha, en particular los relatos judiciales (Bruner, 2003, p. 67), porque siempre constituirán una versión (Bruner, 2003, p. 108)<sup>9</sup>. Siempre seremos *bricoleurs*, improvisadores que, según C. Lévi-Strauss, improvisamos para que no se esfume el delicado equilibrio construido para vivir en la dialéctica de la cultura" (Bruner, 2003, p. 139). Irremediablemente, los relatos siempre estarán tiznados por la "retórica del egoísmo" (Bruner, 2003, p. 66).

## **Narrar es un acto intencionado con una fuerza pragmático-comunicativa potente**

*"La mente es una extensión de las manos  
y de las herramientas que se usan y de las tareas que se realizan"*

(Bruner, 1997, p. 169)

*"El conocimiento solo ayuda cuando desciende a los hábitos"*

(Bruner, 1997, p. 171)

Quizás este elemento pragmático del relato permite comprender aún más el horizonte hermenéutico-narrativo de Bruner. Efectivamente, el relato no es solo una estructura organizada, no es únicamente una gramática que por sí misma produce sentido. Si es verdad que las estructuras lingüísticas y gramaticales son una condición de posibilidad de la "precocidad narrativa" humana (Bruner, 2003, p. 54), ésta no se limita a repetir esquemas narrativos. En la estructuración lingüística hay indicios, en la organización narrativa siempre hay instrucciones que dejan entrever la intencionalidad del relato. Si narramos, no es solo con una intención estética, sino con una intención pragmática. Dicho de otro modo, todo relato tiene un objetivo: "Aquello que un hablante pretendía al contar (una historia) a tal oyente en tal circunstancia (Bruner, 2003,

9 Bruner precisa: "Pero descubrir (o modificar) la perspectiva de una historia, aunque ofrezca quizás un cierto alivio temporario al dilema ontológico, crea uno que le es propio. ¿De quién es la perspectiva, y con qué finalidad se hipoteca, ontológica y políticamente, su relato? (Bruner, 2003, p. 43).

p. 44). Es la famosa "fuerza ilocutoria" que Bruner retoma de la filosofía del lenguaje anglosajona (Bruner, 2003, p. 44)<sup>10</sup>.

Narrar es entonces un acto intersubjetivo que se sitúa en el eje de la comunicación entre el hablante (narrador) y el receptor (narratario)<sup>11</sup>. Desconocer la intencionalidad de la narración sería reducir la comunicación al puro código lingüístico-narrativo, como si este, por sí solo, bastara para comprender la complejidad del acto narrativo. Por el contrario, situar la narración en ese horizonte pragmático es desmentir toda posición neutral del narrador, y entrar más bien en la conciencia de que en todo relato hay una oferta de mundo; que todo relato es una vigorosa propuesta de posibilidades que el narratario puede acoger o rechazar. Toda la magia del relato está en suscitar en el oyente esa apertura hacia los mundos narrativos que podrían revolucionarle su vida. La habilidad narrativa consistirá justamente en lograr ese objetivo por medio del "impulso metafórico" del relato (Bruner, 2003, p. 46) y "la magia de sus tramas" (Bruner, 2003, p. 76), capaces de producir nuevos significados.

## Narrar es el arte de transgredir lo banal para convertirlo en epifánico

*"La gran narrativa literaria restituye un aspecto inusual a lo familiar y a lo habitual extrañando... al lector de la tiranía de lo que es irresistiblemente familiar"*

(Bruner, 2003, p. 24)

Transgredir lo banal, por un lado, y pensar y promover mundos posibles, por otro lado, son dos aspectos de la narrativa que están estrechamente ligados. Según Bruner, esto se debe a una razón antropológica: "nosotros los seres humanos parecemos estar en lucha perpetua entre lo confortable de la previsibilidad y la excitación de aquello que es plausiblemente po-

10 Remitimos el lector a Maxwell y Dickman (2010). Todo el giro pragmático de la narratología está aquí subyacente, pero Bruner no profundiza en el libro ese aspecto, que sin embargo está muy presente en la narratología contemporánea y que él tiene en cuenta en otros textos. Ver por ejemplo: "La entrada en el significado", en Bruner (2002, pp. 75-99).

11 Según el esquema de R. Jakobson, habría dos ejes comunicativos: uno horizontal, que sitúa en un extremo al narrador y en el otro al narratario; otro vertical, que sitúa en un extremo al contexto y en el otro al código. En el centro de los dos, como encrucijada, estaría el mensaje. La perspectiva pragmática de Bruner prefiere entender el relato en el horizonte horizontal, haciendo del relato una estrategia comunicativa que por su modo de narrar, en un contexto determinado, busca afectar al narratario. ¿Podríamos llegar a afirmar, como lo señaló Marin (1978) que para Bruner el relato es una trampa.

sible, excepcional, insólito, en perpetua oscilación entre el aburrimiento de lo cotidiano y la excitación (que de cuando en cuando culmina en terror) por lo que podría ser" (Bruner, 2003, p. 77)<sup>12</sup>. La narrativa no puede escapar a esta verdad de base. Por eso Bruner (2003) destaca lo que en otros contextos ha sido llamado el efecto de realidad<sup>13</sup> o la tendencia a la verosimilitud del relato. Una historia muy hermosa deviene sospechosa: "en cierto modo está bien desconfiar de una historia demasiado bella. Ésta implica demasiada retórica, una cierta cuota de falsedad" (p. 18).

La narrativa no puede entonces alejarse de lo familiar; el narrador no puede desconocer la obligación de verosimilitud que ha de cumplir cuando narra. De otro modo su relato será poco creíble. De ahí que el estudio de lo familiar, el conocimiento de lo cotidiano se vuelva una tarea indispensable y al mismo tiempo fascinante: el narrador tendrá que hacer sentir los olores, tendrá que hacer salivar al lector describiendo los hábitos alimentarios, tendrá que generar una aguda capacidad descriptiva para hablar de lo que parece intrascendente. En hermosa expresión de Bruner, tendrá que aprender a "re-examinar lo obvio" (Bruner, 2003, p. 25). Aún más, Bruner dice que el narrador, en particular el literario, debe "tratar con reverencia aquello que es familiar, si quiere obtener verosimilitud" (Bruner, 2003, pp. 28-29). Reverenciar la vida corriente, venerar la vida menuda del día a día, eh ahí una condición básica de un buen relato. "Es en verdad una buena señal cuando la realidad del narrador parece menos extraña que la vida de todos los días" (Bruner, 2003, p. 76).

Sin esa dosis de familiaridad, el relato no "pasa"; sin esa dosis de cotidianidad, el relato no funciona; sin esa "retórica de lo real" (Bruner 2003, p. 76), no hay narrativa. Bruner afirma que esta exigencia de verosimilitud pasa por el conocimiento de los géneros. Como si estos fueran, de algún modo, un calco de la vida. Por poner un ejemplo, no cabe que en una novela policíaca el detective sea ingenuo; no cabe que en un cuento de hadas el héroe no tenga cierta dosis importante de arrojo; no cabe que en una novela psicológica el protagonista sea un extrovertido empe-

12 Esta verdad se apoya en un conocimiento del funcionamiento de nuestro cerebro que Bruner describe así: A fin de cuentas, nuestro cerebro, que posee tantas conexiones neuronales como estrellas hay en la Vía Láctea, vive y se desarrolla en medio de los dilemas: cuando no hay motivos suficientes para mantener activas esas neuronas, nos dormimos" (Bruner, 2003, p. 77).

13 Para una explicación sucinta y precisa sobre el "efecto de realidad", ver Reuter (1997, pp. 94-103).

dernido. No cabe que en una historia de escuela no haya estudiantes indisciplinados y maestros desafiados por las preguntas y actitudes de los estudiantes. Así, seguir ciertos códigos genéricos es también otra estrategia que el narrador asume, y asumiéndola gana en credibilidad. No obstante, a pesar de esta exigencia, el narrador no puede copiar la realidad, debe transfigurarla haciendo de lo ordinario una epifanía de lo posible, como lo dijera James Joyce (Bruner, 2003, p. 76).

## **Narrar es pensar y promover mundos posibles y proyectos de vida realizables**

*“¿De qué modo la restauración de la previsibilidad puede convivir sin esfuerzo con los estímulos de la posibilidad?”*

(Bruner, 2003, p. 88).

El relato no puede permanecer en lo real, su morada no es lo familiar sino lo posible. Ciertamente esa morada se construye desde lo banal; el reino de lo “inesperado” se edifica sobre los cimientos de lo familiar (Bruner, 2003, p. 77). Narrar es entonces imaginar; narrar es transgredir; narrar es trascender la irresistible tiranía de lo obvio o lo evidente; narrar es “transfigurar lo banal” (Bruner, 2003, p. 16). A esa operación Bruner la llama “subjuntivizar”, porque el modo subjuntivo, a diferencia del indicativo, apunta hacia lo que está bajo la guía del deseo, de la posibilidad y del querer (Bruner, 2003, p. 27). “La narrativa literaria <subjuntiviza> la realidad... y da lugar no sólo a lo que existe, sino también a lo que hubiera podido ser” (Bruner, 2003, p. 76). Por eso la narrativa mantiene una tensión entre lo consolidado y lo posible, entre la tradición y la innovación, entre lo canónico y lo posible (Bruner, 2003, pp. 29 -30 y 77). Tensión difícil y precaria, que expresa tanto la condición dialéctica de la vida humana como de la cultura. En efecto, “un mundo subjuntivizado, aunque no confortable, es un mundo estimulante, mantiene lo familiar en estrecho contacto con lo posible” (Bruner, 2003, p. 76).

“Echar nueva luz sobre el mundo real” (Bruner, 2003, p. 24) constituye, entonces, una función fundamental del relato. Y la imaginación es la clave de ese poder transformador narrativo. Ese “prisma” de la imaginación (Bruner, 2003, p. 24) es el que permite al narrador estar arraigado en la realidad, pero al mismo tiempo desprenderse de ella y empezar a pensar que las cosas no tienen que ser así, que se puede vivir de otro modo, que no hay inexorabilidad que el ser humano deba acatar fatalmente. La

imaginación es, pues, la sustancia del "arte connotativo" del relato; es la médula de un arte que tipifica a los grandes narradores: "conciliar las ambiguas comodidades de lo familiar con las tentaciones de lo posible requiere una forma elusiva de arte y, por añadidura, un arte como el de Proust en su *En busca del tiempo perdido*" (Bruner, 2003, p. 31).

Sin embargo, Bruner tiene mucho cuidado y evita plantear un imaginario desbordado. Hay una tensión profunda y permanente entre lo familiar y lo posible. Por un lado, las historias "se *crean*, no se *encuentran* en el mundo" (Bruner, 2003, p. 40), pero, por otro lado, aunque se trata de obras fantásticas, siempre preguntamos por sus argumentos, lo que indica que de alguna forma están basadas en algo que se parece a la vida real, en algo que podemos comprender. Al tratar este tema, Bruner cita a Michael Riffaterre, quien condensa en una frase densa esta paradoja: "la *ficción* pone en evidencia el carácter imaginario de una historia..., por lo tanto, la verosimilitud misma implica lo imaginario" (Bruner, 2003, p. 40). Tensión difícil que la narrativa no suprime sino que alimenta con tacto, simplemente porque la narración es una expresión de la condición humana paradójica.

Esta tensión básica se da en el derecho, en la literatura, en la vida y en la cultura. Por ejemplo, si el derecho se atiene solo a lo real, a los hechos, cae en un rigorismo leguleyo que ahoga la vida, como fue el caso de la empresa de Justiniano, que intentó unificar el código romano para evitarle cierto carácter aleatorio provocado por las invasiones bárbaras (Bruner, 2003, pp. 72-74); si la autobiografía se atiene sólo a lo posible, olvida el pasado y rompe "las nupcias entre memoria y fantasía" (Bruner 2003, pp. 88, 108); si la literatura se atiene a lo real sin transfigurarlo, pierde su sustancia y su sentido (Bruner 2003, pp. 72-73)<sup>14</sup>. Si la cultura fuera sólo lo canónico, deshumanizaría a los seres humanos paralizándolos (Bruner, 2003, p. 33). El símbolo de ese difícil equilibrio puede ser el escudo reflector de Perseo: "las metáforas de la literatura son el espejo del escudo de Perseo: lo salva (y nos salvan) del impacto seco del terror a lo posible. Cada edad inventa su propio escudo de Perseo, de modo que podamos mirar a la cara lo posible sin ser transformados en piedra" (Bruner, 2003, p. 78).

14 "La ficción narrativa crea mundos posibles, pero extrapolados del mundo que conocemos, por más alto que puedan elevarse por sobre aquél" (Bruner, 2003, p. 131).

En fin, el relato no solo invita a lo posible, sino que tiene que ver con las expectativas truncadas, que son su impulso (Bruner, 2003, p. 49). Hay relato donde hay una sorpresa, donde hay algo contingente o no planificado que adviene. Y aunque la capacidad de hacer proyectos es quizás “la unidad neuropsíquica elemental por antonomasia de la conciencia y de los actos del hombre” (Bruner, 2003, p. 49), el fracaso y la imprevisibilidad son el pan de cada día en la vida de las personas. ¿Cómo maneja el ser humano esa zozobra ante lo inesperado? ¿Cómo apacigua la ansiedad de lo incontrolable? Justamente la literatura está llena de la tendencia al error, del mal cálculo a la hora de plantear proyectos, de la errónea escogencia de los medios para lograr los objetivos trazados (Bruner, 2003, p. 51). Los seres humanos no pueden quedarse paralizados. Nunca han podido escoger ese camino. Han aprendido a jugar con las posibilidades, han aprendido a hacer apuestas. “Y al hacerlo los guía la capacidad de narrar historias posibles. Dado que contar historias y compartirlas los adiestra para imaginar qué podría ocurrir si...” (Bruner, 2003, pp. 51-52)<sup>15</sup>.

## **Narrar es la forma privilegiada del ser humano para construir su identidad**

*“¿Por qué debemos narrar qué entendemos por <Yo>?”*  
(Bruner, 2003, p. 92)

Bruner está en contra de un esencialismo del yo<sup>16</sup>. Según esta percepción, habría una substancia—una especie de yoidad o de mismidad— que estaría esperando simplemente una forma lingüística que la exprese. Bruner se opone a esa visión y sostiene argumentadamente una construcción

15 “La narrativa es el relato de proyectos humanos que han fracasado, de expectativas desvanecidas. Nos ofrece el modo de domeñar el error y la sorpresa. Llega a crear formas convencionales de contratiempos humanos, convirtiéndolos en géneros: comedia, tragedia, novela de aventuras, ironía, o no importa qué otro formato que pueda aligerar lo punzante de lo fortuito que nos ha tocado en suerte. Y al hacer esto, las historias reafirman una especie de sabiduría convencional respecto de aquello cuyo fracaso se puede prever y de lo que se podría hacer para volverlo a sus cauces o para dominarlo” (Bruner, 2003, pp. 52-53).

16 “Como qualia de la experiencia humana <directa>, el Yo posee una historia peculiar y atormentada. Sospecho que parte de las tribulaciones teóricas que ha generado provienen del <esencialismo> que ha marcado tantas veces la búsqueda de su elucidación, como si el Yo fuera una sustancia o una esencia que existiese con anterioridad a nuestro esfuerzo por describirlo, como si todo lo que uno tuviese que hacer para descubrir su naturaleza fuese inspeccionarlo” (Bruner, 1998, p. 101).

narrativa del yo mediada por la cultura. De forma precisa escribe: "¿será que dentro de nosotros hay un cierto yo esencial que sentimos la necesidad de poner en palabras? Si así fuera, ¿por qué habríamos de sentirnos impulsados alguna vez a hablar de nosotros o a nosotros mismos o por qué habrían de existir admoniciones como <conócete a ti mismo> o <sé fiel a ti mismo>? Si nuestros yoes resultan transparentes, por cierto no tendríamos necesidad de *hablar de ellos* a nosotros mismos" (Bruner, 2003, pp. 91c-92a). El esencialismo indujo la creencia que la introspección era la vía para explorar el Yo. Pero esa vía es sospechosa por estar lastrada con una visión sustancialista que ahora hay que arrojar. De ahí esta afirmación tajante del autor: "Comenzaré afirmando resueltamente que, en efecto, no es dado conocer un yo intuitivamente evidente y esencial, que aguarde plácidamente ser representado con palabras. Más bien, nosotros construimos y reconstruimos continuamente el Yo, según lo requieren las situaciones que encontramos, con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro" (Bruner, 2003, p. 93)<sup>17</sup>.

Esta afirmación implica varios presupuestos, de los cuales quizás el más importante sea la comprensión de la relación compleja entre pensamiento y lenguaje, entre sentido y referente. Bruner aborda esta problemática en varios momentos del texto, y en un pasaje lo expresa con estas palabras: "Tal vez nos hallamos frente a otro dilema del tipo de <el huevo o la gallina>. ¿Nuestro sentido de la identidad es la *fons et origo* de la narrativa, o es el humano talento narrativo el que le confiere a la identidad la forma que ha asumido? (Bruner, 2003, p. 106). Él mismo responde que el lenguaje cultural no es la fuente del yo, pero afirma igualmente que el Yo no es una esencia que sólo necesita instrumentalmente un código lingüístico para manifestarse. Los dos extremos son quizás "una simplificación excesiva" (Bruner, 2003, p. 106).

Más bien la respuesta matizada de Bruner se sirve de un concepto tomado de Dan Slobin: "eventos verbalizados". Con él se identifica una bi-direccionalidad entre pensamiento y lenguaje, una afectación recíproca, reconocedora de todo el peso que el giro lingüístico le ha dado al lenguaje, desde finales del siglo XIX y el siglo XX, en la comprensión

17 "He afirmado que creamos y recreamos la identidad mediante la narrativa, que el Yo es un producto de nuestros relatos y no una cierta esencia por descubrir cavando en los confines de la subjetividad" (Bruner, 2003, p. 122).

del ser humano. Bruner cita las siguientes palabras de este investigador: *"no es posible verbalizar la experiencia sin asumir una perspectiva, y... el lenguaje en uso favorece estas perspectivas particulares. El mundo no presenta <eventos> por codificar en el lenguaje. Antes bien, en el proceso de hablar y en el describir las experiencias se transforman, filtradas mediante el lenguaje, en eventos verbalizados"* (Bruner, 2003, p. 106). Aplicado a la identidad, Bruner la define también como un "evento verbalizado", un "metaevento" que hace que, por la mediación del lenguaje narrativo, ella tome inexorablemente la forma de un relato que "ofrece coherencia y continuidad a la confusión de la experiencia" (Bruner, 2003, p. 107). La relación estrecha entre narración e identidad es entonces tal que "sin la capacidad de contar historias sobre nosotros mismos no existiría una cosa como la identidad" (Bruner, 2003, p. 122).

Otro presupuesto importante de su visión anti-esencialista de la identidad narrativa es el siguiente: no se construye el Yo con un relato único: "no hay un solo relato productor del yo, sino una gran cantidad, de modo bastante similar a lo que dicen los versos de Eliot: *"preparamos un rostro para encontrar los rostros que encontramos"* (Bruner, 2003, p. 30). El Yo, que aquí podemos identificar con la identidad, no es entonces una realidad monolítica, definida de una vez por todas, sino un incesante proceso mediante "infinitas formas de narración" de las que nos servimos para corroborar no "simplemente quiénes y qué somos, sino quiénes y qué podríamos haber sido, dados los lazos que la memoria y la cultura nos imponen, lazos de los que muchas veces no somos conscientes" (Bruner, 2003, p. 31).

Esta perspectiva permite comprender mejor los cambios, las transformaciones, o si se prefiere, las crisis por las que atraviesa toda persona. Por un lado, ya se sabe que no hay relato sin infracción; por otro lado, ya se sabe que la identidad es un proceso permanente de construcción<sup>18</sup>. Es comprensible, entonces, que Bruner escriba –aunque sea en forma dubitativa– acerca de la teoría de E. Erikson sobre las etapas de la vida: "Puede ser que las famosas <fases de la vida>

18 "La construcción del yo a través de su narración no conoce fin ni pausas, probablemente hoy más que nunca. Es un proceso dialéctico, un acto de equiparación. Y a pesar de los sermones que decimos para re-confirmarnos lo que creemos sobre las personas que nunca cambian, éstas cambian, vuelven a equilibrar su autonomía y sus compromisos, casi siempre de una forma que hace honor a lo que eran el pasado" (Bruner, 2003, p. 121).

de Erik Erikson, con su marca distintiva de un desplazamiento de intereses de la autonomía a la competencia, a la intimidad y finalmente a la continuidad, ofrezcan el espacio escénico para nuestros virajes autobiográficos" (Bruner, 2003, p. 119)<sup>19</sup>. ¿Cómo entender aquí la tensión entre lo consolidado y lo posible?

## **Narrar es una actividad que modela la mente del ser humano**

*"Porque una narración modela no sólo un mundo, sino también las mentes que intentan darle significados".*

(Bruner, 2003, pp. 47-48)

En la línea de reflexión sobre las relaciones entre el lenguaje y el pensamiento, cabe seguir preguntándose si con el relato se le impone una forma a la realidad o si la realidad le impone una forma narrativa al pensamiento. Ya sabemos de la reciprocidad que demanda esta pregunta en el texto de Bruner. Sin embargo, él señala que el relato no es una especie de ventana transparente con la que se mira la realidad, sino más bien "una matriz que impone su forma" narrativa al mundo (Bruner, 2003, pp. 19-20). En realidad lo que hace el acervo narrativo es permitir a cada ser humano unos modelos para comprender el mundo. Es en ese sentido que se puede afirmar que la narrativa modela la mente humana como instrumento de percepción del mundo.

Bruner da muchos ejemplos por medio de los cuales verifica esta afirmación. El más significativo es el uso de los "clichés" narrativos, de los "personajes míticos" o de las "situaciones narrativas clásicas" –como por ejemplo Sísifo, o como la historia del libro del Éxodo en la Biblia– para describir situaciones en las que las personas se ven envueltas hoy. Incluso, si esos cuentos o historias no nos parecen verdaderos, o sin importar "que existan convenciones narrativas que gobierna el mundo de los relatos. De hecho seguimos aferrándonos a esos modelos de realidad narrativos y los usamos para dar forma a nuestras experiencias cotidianas" (Bruner, 2003, p. 20). La narrativa se vuelve

19 En este punto Bruner aborda los ritos de pasajes como formas de ritualización del cambio. Ese proceso de ritualización se vuelve entonces no solo un estimulador del cambio sino su legitimador social (Bruner, 2003, p. 119). Remito al texto siguiente, en el cual el autor, etnólogo y sacerdote, misionero por muchos años en África, estudia el sentido de la iniciación como un proceso ritualizado y narrativizado (Pasquier, 2001).

así una matriz que modela los procesos de comprensión mediante un proceso comparativo-hermenéutico de actualización: "Las situaciones prototípicas llegan a tornarse metáforas fundamentales de la condición humana; como Sísifo, que carga perpetuamente su roca cuesta arriba, metáfora fundamental de la frustración que se nutre de sí misma. Muchas situaciones son asimiladas a la imagen de Sísifo, como la del arrendatario perpetuamente endeudado..." (Bruner, 2003, p. 87).

Si se toma el problema como lo hizo Paul Veyne, la cuestión se plantearía en términos de saber si los griegos creían o no en sus mitos. La respuesta de Bruner es más hermenéutica que histórica: sí y no. Sí, porque los tenían en cuenta en sus experiencias existenciales, sí porque eran expresión de sus conflictos; sí porque los consideraban importantes y los escuchaban a la hora de determinar el *modus vivendi* que más convenía y la forma en que adquirirían experiencia sobre la vida (Bruner, 2003, p. 136)<sup>20</sup>. Lo más importante de esta perspectiva es esta conclusión de Bruner: "así como los griegos escuchaban a Homero, nosotros somos atraídos por los modelos míticos de nuestra época. Tal vez no creemos del todo en ellos, pero los tenemos en cuenta al dar forma a nuestra vida. Y cuando les cuesta adaptarse a circunstancias nuevas, dominamos la discrepancia con historias que hacen <razonable> el fárrago en que Creón y Antígona cayeron respecto de la sepultura del pobre Polinices" (Bruner, 2003, p. 139). Bruner termina afirmando, en la línea de pensamiento que lo caracteriza, que no es la vida la que imita al arte ni el arte a la vida, sino que las dos terminan aliándose incesantemente (Bruner, 2003, p. 125).

## **Narrar es una actividad que modela la experiencia del mundo**

*"Finalmente empezamos a preguntarnos cómo el relato mismo  
moldea eo ipso nuestra experiencia del mundo"*

(Bruner, 2003, p. 23)

El relato es un medio humano privilegiado para darle forma a la experiencia. Es más, es por el relato que la experiencia llega a ser experiencia: porque es contada, y al producirse el relato de la experiencia,

---

20 Bruner no señala explícitamente en este libro en qué sentido habría que interpretar un no, pero basta comprender su perspectiva hermenéutico-narrativa para afirmar que esa negativa va por el lado de un no a la facticidad bruta de los hechos, en este caso a la "verificabilidad" experimental de la "sustancia divina" de un dios griego.

ésta adquiere significado humano. Cuando la experiencia es contada se humaniza, porque entra en el mundo simbólico en el que se mueven y entienden los seres humanos. Solo allí, en el relato de la experiencia, se condensan los múltiples significados que pueden eclosionar de la facticidad bruta de lo dado. Es por la narración que la experiencia se vuelve un "evento narrado". En este horizonte de ideas, Bruner retoma la distinción de G. Frege entre "referencia" y "sentido" y saca la siguiente conclusión: "es justamente ese sentido de las cosas, que deriva de la narratividad, el que hace posible a continuación la referencia a la vida real... Tal vez Frege tenía la intención de decir (es ambiguo al respecto) que el sentido también brinda un medio para dar una forma experimental e inclusive para hallar aquello a lo que uno se refiere..." (Bruner, 2003, pp. 21. 22).

Se puede decir que la experiencia en sí misma es amorfa, sin estructura, confusa. Por eso "nuestras historias no solo cuentan, sino que imponen a lo que experimentamos una estructura y una realidad irresistible". (Bruner, 2003, p. 125). ¿Cómo entender esa forma? Ciertamente los elementos que integran la estructura de un relato entran la línea de cuenta. Pero no se trata principalmente, como ya se ha podido notar, de una gramática rígida. Forma aquí hace relación casi a una filosofía, a una cosmovisión que subyace en el modo de narrar: porque en la trenza narrativa se "esconde" o está latente una concepción de la libertad, una visión del mundo, de lo que se cabe esperar, de lo que se debe temer, etc. (Bruner, 2003, p. 125).

## **Narrar es una forma de aprehender y dar sentido a la realidad**

*"¿Cómo un relato estructura (o "distorsiona") nuestra visión del estado real de las cosas?"*

(Bruner, 2003, p. 23)

*"La narrativa sufre un dilema ontológico: ¿las historias son reales o imaginarias?"*

(Bruner, 2003, p. 41)

Dada las aseveraciones precedentes, una pregunta aflora ansiosamente al espíritu: ¿cuál es la relación de la narración con la realidad? También se puede expresar esta lancinante cuestión en los términos en que algunos niños de catequesis le preguntan con cierta malicia a sus educadores religiosos que les narran historias bíblicas: ¿Eso sí sucedió así? Bruner

la fórmula agudamente con estas palabras: ¿la percepción y la memoria son piedra de toque de lo real, o bien son, a su vez, artífices al servicio de la convención?" (Bruner, 2003, p. 41). O aún se puede expresar en otras palabras: ¿quién imita a quién: el arte a la vida o la vida al arte? La cuestión es de talla, porque la narrativa afronta aquí un debate epistemológico atravesado por una era cientista en donde la verificación efectiva de las afirmaciones constituye la piedra de toque de cualquier pretensión a la cientificidad.

Para Bruner, la respuesta exige por lo menos dos consideraciones. La primera tiene que ver con el poder del relato para conceder carta de ciudadanía en el mundo real a los mundos narrativos. Es por el relato que los seres humanos pueden referirse a ciertas realidades concretas. Se diría que el relato tiene el poder de "concretizar", vía la metáfora, ciertas realidades que de otra forma quedarían en la penumbra. El relato, en ese sentido, arroja una luz que permite ver la realidad: "La narrativa, incluso la de ficción, da forma a cosas del mundo real y muchas veces les confiere, además, una carta de derechos en la realidad" (Bruner, 2003, p. 22). Esta comprensión del poder del relato para "construir realidad" hace pensar en lo que Ricoeur (2001) llamaba la "vehemencia ontológica" de la metáfora, gracias a la cual, y sólo gracias a ella, la realidad adviene al mundo humano bajo una luz nueva (p. 328)<sup>21</sup>.

Bruner refuerza su afirmación del relato como constructor de realidad<sup>22</sup> evocando dos ejemplos: en el derecho, el "delito de atracción" y, en la antropología, la toma de consciencia de los antropólogos sobre las consecuencias de su manera de contar la vida de los pueblos primitivos. En el primer caso –el "delito de atracción"– se trata de un "ilícito que subsiste cuando –supongamos– una persona es inducida a una situación peligrosa por una tentación irresistible creada por otra persona". ¿Cómo se hace jurídicamente para definir, por ejemplo, que su piscina, lugar de recreación de su familia, se vuelva un motivo de acusación contra Usted? Mediante relatos judiciales que establecen los "precedentes"

21 Ver el apartado: "Hacia el concepto de verdad metafórica" (Ricoeur, 2001, pp. 325-336). La noción de "vehemencia ontológica" y su explicación se encuentra en la misma obra (pp. 328 y ss).

22 "Este proceso de <construcción de la realidad> es tan rápido y automático que muchas veces no nos percatamos de él, y lo redescubrimos con un shock de reconocimiento o nos negamos a descubrirlo exclamando: ¡Tonterías postmodernas!" (Bruner, 2003, p. 22).

que permiten juzgarlo a Usted por tal delito. En el segundo caso, los antropólogos constataron que haber hablado de autonomía, al describir la vida de los pueblos primitivos, sirvió como justificación a la política de *apartheid* de Sudáfrica" (Bruner, 2003, pp. 22-23)<sup>23</sup>.

## Narrar es un arte connotativo–simbólico cultural

*"Los términos de la narrativa literaria solo significan,  
no denotan en el mundo real"*

(Bruner, 2003, p. 19)

La respuesta a la pregunta sobre la relación entre relato y verdad, o entre relato y realidad, queda aún incompleta sin agregar otro elemento fundamental que define la función y el sentido de la narrativa en la vida humana. En efecto, narrar es para Bruner un acto simbólico, connotativo: "La ficción literaria... no se refiere a cosa alguna en el mundo, sino que solo otorga su sentido a las cosas. Y sin embargo es justamente ese sentido de las cosas, que a menudo deriva de la narrativa, el que hace posible a continuación la referencia a la vida real" (Bruner, 2003, p. 21). Aquí Bruner vuela a apoyarse en la distinción de G. Frege entre sentido y referencia<sup>24</sup>, señalando que el primero es connotativo y el segundo denotativo (Bruner, 2003, p. 21). De ahí que haya que entender la narración como una forma de expresión humana que no busca describir las cosas en cuanto tal, sino el significado (la connotación) que pueden tener para las personas en una cultura determinada. Lo que remite al primer punto sobre el relato como un acto hermenéutico.

Conviene aquí volver a insistir en un punto importante de la concepción narrativa de Bruner: ese poder de construir realidad, propio del relato, se opera gracias a la imaginación metafórica. Es el poder de la imaginación que "traslada nuestra producción de sentido más allá de lo banal, al

23 Cabe anotar que Bruner también propone otro caso en la psicología analítica. Al respecto afirma: "Hasta el psicoanálisis se interroga acerca de cómo la manera en que un paciente cuenta su vida efectivamente influye sobre el modo de vivirla: el dicho de Oscar Wilde –la vida imita al arte– trasladado al diván del psicoanalista" (Bruner, 2003, p. 23).

24 Se trata de la interesante discusión sobre el problema del sentido y la referencia introducida por Thomas Pavel en la literatura de ficción. Al respecto Bruner señala: "Los teóricos de la literatura acostumbran decir, por ejemplo, que los términos de narrativa literaria solo *significan*, no *denotan* en el mundo real. ¡Solo los abogados o los psicoanalistas preguntarían a quién representaba en realidad el Mago de Oz!" (Bruner, 2003, p. 19).

reino de lo posible. Explora las situaciones humanas mediante el prisma de la imaginación" (Bruner, 2003, p. 24). Usando la metáfora, junto con la trama, o la *mise en intrigue*, (Ricoeur, 2004<sup>5</sup>, pp. 80-112) el relato se atribuye un poder que el mismo Platón temió, hasta el punto de expulsar a los poetas de su República (Bruner, 2003, p. 24). Así pues, el relato crea sentido simbolizando metafóricamente la realidad para transfigurarla: "es el obsesivo poder de la metáfora el que da al relato su impulso más allá de lo específico, su impulso metafórico" (Bruner, 2003, p. 46).

Por eso Bruner distingue dos niveles fundamentales en todo relato: uno que podríamos llamar factual y otro hermenéutico. Las historias operan en este doble registro: uno, "un paisaje de acción en el mundo; el otro, un paisaje de conciencias, donde se representan los pensamientos, los sentimientos y los secretos de los protagonistas de la historia" (Bruner, 2003, p. 46). En la historia, como se vio arriba, hay acciones, personajes, palabras. El primer nivel corresponde a la facticidad del relato, tan importante en sí misma que sin ella no habría nada que contar. Pero el "paisaje de conciencias" alude a los sentidos con los que los actores viven esas acciones: cómo las sienten, cómo las viven, cómo las piensan, cómo despiertan en ellos temores, esperanzas, ilusiones. Lo más importante es que para Bruner, las buenas historias nunca separan esos dos paisajes: "Forma parte de las historias bien construidas mantener estos dos paisajes imbricados, de modo que no se puedan separar quien conoce y lo conocido" (Bruner, 2003, p. 47).

## **Narrar es uno de los modos de conocimiento humano que necesita complementación**

"Cuando perdemos de vista la alianza entre el mundo paradigmático  
y el mundo narrativo nuestras vidas pierden su sensibilidad por la lucha"  
(Bruner, 2003, p. 142)

Estos dos paisajes que identifica Bruner en las historias se pueden, quizás, comprender mejor evocando una distinción hecha por este autor entre "conocimiento paradigmático" y "conocimiento narrativo" (Bruner, 1987, pp. 23-53). En el texto *La Fábrica de historias*, Bruner reconoce varios puntos esenciales que muestran la evolución de su pensamiento. En primer lugar, él cuenta que cuando joven escribió un texto titulado *Conocer. Ensayos para la mano izquierda*. En este librito ya sostenía la existencia de estos dos modos de conocimiento:

el narrativo y el paradigmático. La caracterización de estos dos modos de conocimiento la hizo en su libro *Realidad mental y mundos posibles*. Ahora la vuelve a retomar y la resume en estos términos: "Sí, existe un pensamiento paradigmático que se ocupa de verificar las proposiciones bien formuladas acerca de cómo son las cosas. Sí, existe un narrativo, dirigido también hacia el mundo; pero no hacia cómo son las cosas, sino cómo podrían ser o haber sido" (Bruner, 2003, p. 140).

En segundo lugar, lo importante de esta esta distinción es la relación que creyó en un momento posible entre estos dos modos de conocimiento. Bruner pensaba que la ciencia, que maneja el modo paradigmático, debía controlar al modo narrativo. Que lo que se planteaba en el modo narrativo podía y debía traducirse al modo paradigmático: "El libro indagaba de qué modo las narraciones producidas por la fantasía se podían transformar en otras, susceptibles de ser examinadas, demostradas, corroboradas: en la ciencia. El método científico, así creía entonces, debía domeñar la narrativa ordinaria, haciendo hipótesis corroborables y poniéndolas a prueba" (Bruner, 2003, p. 140). Nótese aquí la prioridad del método científico experimental en el pensamiento del joven Bruner, que ahora ha sufrido un giro epistemológico, para nada desdeñable del método paradigmático, pero sí seriamente preocupado por articularlo con el modo narrativo.

Así, en el momento de escribir la *Fábrica de historias*, Bruner ha llegado a otra conclusión. Ya no se trata de subsumir un modo en el otro. Incluso, desde el punto de vista narrativo, Bruner constata que el acto de relatar implica en cierta forma los dos modos de conocimiento: "la etimología nos advierte que *narrar* deriva ya del *narrare* latino, ya de *gnarus*, que es <aquel que sabe de un modo particular>; lo que nos hace pensar que relatar implica ya un modo de conocer, ya un modo de narrar, en una mezcla inextricable" (Bruner, 2003, p. 48). En lugar de domeñar, ahora se trata de articular los dos modos. El debate entre "fabulistas" y "antifabulistas" ha llegado a su fin<sup>25</sup>. La mutua repugnancia entre ambos comienza a superarse. Incluso en el derecho hay actualmente una disciplina legal que se llama "Derecho y Literatura" (Bruner, 2003, p. 26).

25 "De todas formas, los fabulistas y los antifabulistas por lo menos se dieron cuenta de que debían tomar cosas prestadas unos de otros; aunque no haya acuerdo acerca de la moneda en que hacer la transacción" (Bruner, 2003, p. 27).

Al escribir este texto sobre las historias, incluso varios años después de que en su libro, *Realidad mental y mundos posibles*, afirmara la complementariedad de estos dos modos, Bruner da un paso más mostrando la urgencia de articular los dos modos, como condición de humanización, en particular en la educación. Y aquí articulación es sinónimo de salvaguardia de cada modo, en procesos combinatorios en donde la riqueza de cada uno completa al otro. Es, en realidad, una "nueva alianza" la que propone Bruner entre ciencia y relato (Bruner, 2003, p. 142). Eso lo induce a concluir su libro mostrando dos ejemplos, uno tomado de la formación médica y el otro de la terapia ocupacional y rehabilitadora (Bruner, 2003, pp. 142-145). He aquí el primero, a manera de ilustración. Se trata de la implementación de la "Ética narrativa" en el Colegio de Médicos y Cirujanos de la Escuela de Medicina de Nueva York. Con ese programa se propició otra actitud diferente en los médicos hacia las historias de sus pacientes. Esto que hizo distinguir entre historia clínica (factual: temperatura, presión arterial, etc.) e historia de vida (problemas existenciales de los pacientes, angustias, temores, etc.), que los médicos confundían. Bruner señala los resultados efectivos de este cambio de paradigma educativo por medio de la narrativa. Vale la pena notar que él mismo califica las dos situaciones comentadas como "casos de vida o muerte" (Bruner, 2003, p. 142). ¿Será que eso es lo que está en juego en la narrativa?

## **Narrar es una actividad intersubjetiva radicalmente cultural**

*"Siempre que nos referimos a acontecimiento y personas lo hacemos incluyéndolos en un mundo narrativo y no en un mundo indiferente"*  
(Bruner, 2003, p. 21)

Así como Bruner se formuló la pregunta sobre la relación entre pensamiento y realidad, entre relato y verdad, también aquí se plantea esta pregunta análoga: ¿el Yo se construye de adentro hacia afuera o de afuera hacia dentro? Dicho de otro modo: ¿somos nosotros quienes modelamos a la cultura o es ésta la que nos modela? Nuevamente aquí la respuesta no es fácil ni simple. Porque la contestación que recibe este interrogante va también en el sentido bidireccional apuntado más arriba: "La anomalía de la creación del Yo reside en su arribo tanto del interior como del exterior" (Bruner, 2003, p. 94). Esto significa concretamente que hay dos fuentes de construcción del Yo: una interior y otra exterior.

¿En qué consiste cada una? ¿Cómo se relacionan? Las fuentes interiores del Yo están constituidas por "la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad". Las fuentes exteriores la conforman "la aparente estima de los demás y las innumerables expectativas que derivamos muy pronto, inclusive inconscientemente, a partir de la cultura en que estamos inmersos. De hecho, respecto de estas expectativas, <el pez es siempre el último en descubrir el agua>" (Bruner, 2003, p. 94).

Entonces, si a la condición humana se la puede calificar, según Bruner, de cultural, ¿qué concepto tiene Bruner de la cultura como medio que condiciona parcial pero poderosamente nuestra construcción narrativa del Yo? Bruner llega a hablar de la cultura como una comunidad interpretativa, como una comunidad narrativa<sup>26</sup> que por medio de relatos propone modos de convencionalización de los desequilibrios y de los conflictos de intereses que hay entre los seres humanos. He aquí dos definiciones de cultura acogida por Bruner: "La cultura no es tanto una estructura institucional como un modo de interpretar el mundo de acuerdo con otros" (Geertz, citado por Bruner, 2003, p. 75). "La cultura humana, *sin importar* de qué tipo, es por naturaleza una solución dada a la vida en común no menos que, de modo más oculto, una amenaza y un desafío a quienes viven en su ámbito" (Bruner, 2003, p. 129).

Además, siguiendo a Clifford Geertz, Bruner acepta que la cultura es siempre local, no universal, y eso está en profunda armonía con el relato, que es, etimológicamente, una forma de conocimiento singular. Por eso no puede haber un relato universal, como no puede haber un derecho universal (Bruner, 2003, p. 75). En ese orden de ideas, se puede señalar aquí otro aspecto interesante de la argumentación de Bruner sobre esta relación entre identidad personal y contexto cultural: la cultura, siendo local, nunca es monolítica. Cada persona encuentra en su mundo cultural una pluralidad de relatos con los que puede identificarse. En toda cultura hay, ciertamente, una "propaganda de la identidad adecuada", que trata de modelar al individuo, o aún más, controlarlo. Pero el control social es imperfecto, y el individuo no se deja fácilmente atrapar: los imprevistos, incluso bochornosos o dolorosos, no son en realidad inesperados.

26 "Con el tiempo, el compartir historias comunes crea una comunidad de interpretación, cosa de gran eficacia no sólo para la cohesión cultural en general, sino en especial para la erección de un complejo de leyes: el *corpus iuris*" (Bruner, 2003, p. 45).

Que el individuo sea así, no se debe a una esencia libertaria que lo impele interiormente, sino a la cultura misma que es dialéctica: “Esta humana, demasiado humana preocupación por lo inesperado en lo familiar seguramente refleja nuestra singular evolución como especie dependiente de la cultura. Ella se vuelve útil (aunque alguna vez sea a costa de una cierta incomodidad) en nuestro hacer frente al incómodo desequilibrio entre tradición e innovación que caracteriza al mundo simbólico de la cultura” (Bruner, 2003, p. 77). Por tanto, la cultura es dialéctica porque crea en sí lo previsible pero también lo imprevisible; favorece lo canónico o lo establecido, pero al mismo tiempo propicia, atesorándolo, todo lo que contradice sus normas (Bruner, 2003, p. 32)<sup>27</sup>. Esa es en cierta forma, si fuese permitido hablar así, la esencia de la cultura según Bruner. Las narraciones devienen allí la “moneda corriente de la cultura”, en la medida en que “sus mitos y cuentos populares, sus dramas y hasta sus desfiles no sólo conmemoran sus normas sino, por así decir, también las más notables violaciones en su contra” (Bruner, 2003, p. 32)<sup>28</sup>.

El individuo no es, pues, un esclavo de la cultura. Y en eso Bruner (2003) se opone a ciertos investigadores que él mismo llama “antropólogos culturales heterodoxos” (pp. 94-95). Pero el individuo no es independiente de la cultura. Aunque contamos nuestra identidad teniendo siempre presente las expectativas de los demás (Bruner, 2003, p. 96), las fuentes interiores del yo siguen vigentes. Aunque nuestros relatos sean guiados por modelos tácitos o implícitos, la cultura no oblitera esas fuentes internas desde las cuales también se construye el Yo. La cultura deja siempre ciertos “márgenes de libertad” que permiten construir la unicidad individual (Bruner, 2003, p. 95). Ni el célebre concepto de “Pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune<sup>29</sup> (por el cual se confirma en la literatura de ficción –y también, según Bruner, en las narrativas identitarias– que siempre contamos en función de los otros) anula esta

27 Ésta es la incesante dialéctica narrativa de una cultura: el intranquilo equilibrio entre narrativas populares contrapuestas...” (Bruner, 2003, p. 88).

28 “Si se piensa bien, la cultura no se orienta solamente a aquello que es canónico, sino a la dialéctica entre sus normas y lo que es humanamente posible. Y hacia allí también se orienta la narrativa” (Bruner, 2003, p. 33).

29 “Un advertido estudioso de la autobiografía ha propuesto la hipótesis de que los relatos del yo (por lo menos los del género de las autobiografías escritas) se modelan sobre un tácito *pacto autobiográfico* que rige y conforma la apropiada narración pública del yo” (Philippe Lejeune). Seguimos alguna variante de ella aun cuando simplemente nos contamos a nosotros mismos. En este proceso, la identidad se vuelve *res publica*, aun cuando nos hablamos a nosotros mismos” (Bruner, 2003, p. 96).

reciprocidad entre cultura y Yo, y lo único que permite concluir es que la narración del Yo, por muy privada que parezca, es también un asunto público, que el Yo es también otro.

Para terminar este apartado tan complejo en esta obra de Bruner, se tomarán dos ideas más, muy sugestivas y esclarecedoras sobre esta función cultural del relato. La primera tiene que ver con la historia misma del origen del relato en la vida humana. Bruner (2003) trae a colación un dato de la arqueología, según el cual lo que diferenció al hombre de otros primates fue "la capacidad de leer las recíprocas intenciones y los estados mentales ajenos" (p. 33). Bruner llama a esta capacidad con un nombre fascinante: intersubjetividad. Y esa capacidad de intersubjetividad es la condición previa de la vida en común y, por ende, de la cultura. Y Bruner agrega: "Dudo que una vida colectiva semejante pudiera ser posible, sino fuera por la capacidad humana de organizar y comunicar la experiencia en forma narrativa" (Bruner, 2003, p. 33). No es de la condición geográfica compartida de la que depende esa capacidad de adivinar el pensamiento del otro, sino del hecho de compartir un fondo común de mitos y leyendas (Bruner, 2003, p. 33).

La segunda tiene que ver con una enfermedad llamada *dysnarrativia*: "grave lesión de la capacidad de relatar o comprender historias... Es más que una disminución de la memoria del pasado, que ya de por sí disgrega radicalmente el sentido de identidad... Sobre todo en el síndrome de Korsakov, en el que además de la memoria disminuye drásticamente la afectividad, el sentido de la identidad virtualmente desaparece" (Bruner, 2003, p. 123). En relación con la idea precedente, Bruner señala que esta enfermedad tiene un signo muy grave: la pérdida casi total de la capacidad de leer el pensamiento ajeno, de comprender lo que los demás podrían pensar, sentir, hasta ver. Los enfermos parecen haber perdido el sentido de sí mismos, pero también el sentido del otro" (Bruner, 2003, p. 123). Los investigadores de esta enfermedad llegan a una conclusión alarmante: quien pierde el sentido de los otros pierde también el sentido de sí mismo. Y la conclusión final que subraya Bruner es esta: la identidad tiene un sentido profundamente relacional. Lo que recuerda la frase de W. Benjamín: si hemos perdido la capacidad de contar, es porque hemos perdido la capacidad de compartir experiencias (Benjamin, 2001, pp. 120 y 134).

## Narrar es una actividad peligrosa

*"La gran narrativa es, en espíritu, subversiva, no pedagógica"*

(Bruner, 2003, p. 25)

He aquí una deshilvanada, pero ahora comprensible, lista de siete razones de la peligrosidad del arte de contar.

Narrar es peligroso porque:

1. "Marca, como la manzana fatal en el jardín del Edén, el fin de la inocencia" (Bruner, 2003, p. 24).
2. "Tiene el poder de poner fin a la inocencia" (Bruner, 2003, p. 25).
3. "Es una tentación a re-examinar lo obvio" (Bruner, 2003, p. 25).
4. "Está rodeado por un cierto nimbo de malevolencia o inmoralidad" (Bruner, 2003, p. 18).
5. Deja el mensaje normativo implícito y evita así la confrontación estéril (Bruner, 2003, p. 19).
6. "Es un arte de lo posible que tienta con alternativas trascendentes" (Bruner, 2003, p. 131).
7. "Tiene el poder de modificar nuestros hábitos. Puede socavar los dictámenes de la ley acerca de lo que constituye una realidad canónica" (Bruner, 2003, p. 131bc).
8. "Hace que se empiece a discutir si la vida tiene que ser así. Y este es el germen de la subversión" (Bruner, 2003, p. 131).

## Referencias

Barret-Ducroc, Françoise (2002). *¿Por qué recordar?* Foro Internacional Memoria e Historia. Unesco, 25, marzo, 1998, La Sorbonne, 26 Marzo 1998. Buenos Aires: Ed. Granica, pp. 51-55.

Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.

Bruner, J. (1987). *La importancia de la educación*. Barcelona: Paidós.

Bruner, J. (1997). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la existencia*. Barcelona: Gedisa.

- Bruner, J. (2002). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derechos, literatura, vida*. México: FCE.
- Larivaille, P. (1974). L'analyse (morpho) logique du récit". En *Poétique* 19 (1974), pp. 368-388.
- Marin, L. (1978). *Le récit est un piège*, Paris: Ed. de Minuit.
- Maxvell, R. y Dickman, R. (2010). *Convencer a la gente contando historias. El nuevo arte de la persuasión*. Barcelona. Editorial Planeta.
- Pasquier, A. (2001). *Mourir pour vivre? Les rites de passage et la foi chrétienne aujourd'hui*. París: Ed. L'Atelier.
- Reuter, Y. (1997). *L'analyse du récit*. Paris: Dunod.
- Ricoeur, P. (2001). *La Metáfora viva*. Madrid: Ed. Cristiandad – Ed. Trotta.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración. Configuraciones del tiempo en el relato histórico*. Tomo I. Buenos Aires: Siglo XXI editores.