

Jerome Bruner

LA FÁBRICA DE HISTORIAS DERECHO, LITERATURA, VIDA

1. Los usos del relato (fragmento)

I

¿Hace falta otro libro sobre narrativa, sobre los relatos, sobre su naturaleza y el modo en que se los usa? Los oímos constantemente, los relatamos con la misma facilidad con que los comprendemos –relatos verdaderos o falsos, reales o imaginarios, acusaciones y disculpas–; los damos todos por descontado. Somos tan buenos para relatar que esta facultad parece casi tan “natural” como el lenguaje. Inclusive modelamos nuestros relatos sin ningún esfuerzo, con el objeto de adaptarlos a nuestros fines (comenzando por las pequeñas argucias para echarle la culpa a nuestro hermanito menor por la leche derramada), y cuando los demás hacen lo mismo, lo advertimos. Nuestra frecuentación de los relatos comienza temprano en nuestra vida y prosigue sin detenciones; no maravilla que sepamos cómo tratarlos. ¿En verdad nos hace falta un *libro* sobre un tema tan obvio?¹

Yo creo que sí, y justamente porque la narrativa es tan obvia, de una obviedad que casi nos deprime. Puesto que nuestras intuiciones acerca de cómo confeccionar un relato o cómo captar su “médula” son tan implícitas, tan inaccesibles para nosotros, que nos hallamos en un apuro cuando intentamos explicarnos a nosotros mismos o a algún dubitativo. Otro qué es lo que conforma un relato y no –supongamos– una argumentación o una receta. Y por más hábiles que seamos al adaptar nuestros relatos a nuestros objetivos, advertimos el mismo embarazo cuando intentamos explicar, por ejemplo, por qué lo que cuenta Yago hace vacilar la confianza de Otello en Desdémona. No somos muy buenos para comprender de qué modo el relato explícitamente “transfigura lo banal”.² Esta asimetría entre el hacer y el comprender nos recuerda la habilidad de los niños al jugar al billar sin tener idea de las leyes matemáticas que lo gobiernan, o también la de los antiguos egipcios, que construían las pirámides cuando aún no poseían los conocimientos geométricos indispensables.

Lo que sabemos intuitivamente basta para hacernos afrontar las rutinas familiares, pero nos brinda mucho menos auxilio cuando

tratamos de *comprender* o *explicar* lo que estamos haciendo, o de someterlo a un deliberado control. Es como la facultad, celebrada por Jean Piaget, que desde pequeños nos hace captar ingenuamente las categorías de espacio y número. Para que superemos esta intuitividad implícita parece hacer falta una especie de impulso externo, alguna cosa que nos haga subir un escalón. Y esto es precisamente lo que este libro quiere ser: un impulso hacia lo alto.

Notas

¹ Acaso al principio podría resultar útil una historia sumaria de nuestro tema. Existe una literatura antigua, si bien escasa, sobre la naturaleza, los usos y el dominio de la literatura que comienza seriamente con la *Poética* de Aristóteles (Madrid, Gredos, 1974). Él estaba interesado, sobre todo, en el modo en que las formas literarias “imitan” la vida: el problema de la *mímesis*. Sobre este clásico, tendré muchas cosas que decir más adelante.

Para los estudiosos medievales la cuestión de la narrativa nunca fue un problema central, y el floreciente racionalismo del Renacimiento y el Iluminismo opacó el estudio de la narrativa; de todas formas, examinaremos en el capítulo tercero algunas opiniones prerrenacentistas sobre el tema. Tal vez haya sido Vladimir Propp quien reavivó el interés por la narrativa poco después de la revolución en Rusia. Propp era un folklorista fuertemente influenciado por el nuevo formalismo de la lingüística rusa, 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. Él buscaba situaciones universales representadas en el folklore de todo el mundo, con un espíritu análogo al de sus contemporáneos, los lingüistas, que iban a la búsqueda de universales puramente gramaticales. Su obra gozó de un *succès d'estime* en la Rusia posrevolucionaria, y su fama se extendió a los países de lengua inglesa cuando su *Morfología del cuento maravilloso* fue traducida al inglés (Austin, University of Texas Press, 1968, [trad. esp.: Buenos Aires, Juan Goyanarte Editor, 1972]). Pero en ese libro, como en el que le siguió, *Teoría e historia del folklore*, su interés por las estructuras universales de las situaciones folklóricas le impidió indagar los distintos usos de la narrativa, más allá de los simples relatos. Pero a Vladimir Propp le corresponde todo el mérito de haber abierto los estudios modernos sobre narrativa.

De Kenneth Burke, crítico literario y estudioso enciclopédico que renovó el pensamiento de Aristóteles en su brillante volumen *A Grammar of Motives* (Nueva York, Prentice-Hall, 1945) nos ocuparemos a continuación, en este capítulo. Su apasionado interés se orientaba hacia las condiciones necesarias para describir situaciones dramáticas y, como veremos luego, en la “dramaticidad” de la narrativa veía reflejada nuestra habilidad para afrontar las dificultades humanas. Es más, la morfología de las Dificultades humanas (la mayúscula es suya, no mía) todavía sirve de guía para los estudiosos de narrativa.

Pero Burke se oponía a la moda formalista de su época. En los años de posguerra el formalismo seguía en boga. El antropólogo Claude Lévi-Strauss, por ejemplo, adaptó las secuencias narrativas invariables puestas a la luz por Propp a su tesis de que los relatos populares y mitos reflejan las estructuras binarias opuestas y conflictivas de las culturas que los generaron, como en el par elemental de oposición de *Lo Crudo y lo cocido*, que es el título de una de sus obras fundamentales: este título refleja la contraposición primitiva entre “naturaleza” y “cultura”. Para Lévi-Strauss, el mito y el relato son manifestaciones de una cultura que llega a pactar con las exigencias contrapuestas de la vida comunitaria. La narrativa refleja las tensiones inherentes a una cultura que produce los intercambios que requiere la vida cultural.

Los años sesenta –momento en que nacieron la lingüística de Chomsky, la revolución cognitiva y la inteligencia artificial– no vieron florecer en las ciencias humanas los estudios sobre narrativa. El relato y sus formas fueron abandonados a la comunidad de los literatos y a algún historiador. Pero hubo excepciones, porque los lingüistas siempre estuvieron fascinados por la poética, y la forma narrativa es un tema clásico de la poética. Es más, un lingüista de la época, William Labov, publicó un ensayo, que se hizo famoso, sobre el tema (William Labov, Joshua Waletzky, “Narrative analysis”, en *Essays on the Verbal and Visual Arts*, al cuidado de June Helm. Seattle, University of Washington Press, 1967). Labov, excelente lingüista, se interesaba sobre todo en el lenguaje de la narrativa, pero también se ocupaba de sus usos. Al igual que Aristóteles, veía en el relato el medio para comprender y llegar a pactar con lo que es inesperado, poco agradable. El hecho de que este clásico de los años sesenta se haya vuelto a publicar recientemente con comentarios (uno de los cuales es mío) como número único del *Journal of Narrative and Life History*, 7, 1997, pp. 3-38, es indicio de un renovado interés por la narrativa.

Este interés no ha dejado de crecer durante las dos últimas décadas, y se ha concentrado sobre todo en la capacidad de la forma narrativa de modelar nuestros conceptos de realidad y legitimidad. Inclusive hubo un “viraje narrativo”, guiado en gran medida por los historiadores, con mucha frecuencia en polémica con las descripciones sociológicas impersonalizadas y con las marxistas del pasado. En el ámbito de la lengua inglesa, la invitación a volver a la historia narrativa llegó de estudiosos como Hayden White, Simon Schama y Arthur Danto; en Francia, de historiadores de la escuela de los *Annales* como Georges Duby y François Furet. Pero, como veremos, el viraje narrativo también influyó en muchos otros campos. ¿Acaso fue un resultado de la desilusión provocada por la historiografía, la sociología y la antropología, impersonales y estereotipadas? ¿O más bien una respuesta a la enorme suma de sufrimientos y desconsuelo personal del siglo más destructivo de la historia humana?

También el estudio de la autobiografía sufrió este viraje: la autobiografía concebida no simplemente como la descripción de las vidas “representativas” de una era, sino como expresión de la condición humana en determinadas circunstancias históricas. Críticos literarios que muy pronto se harían famosos como William Spengemann y James Olney en los Estados Unidos, y Philippe Lejeune en Francia, comenzaron a explorar la biografía como forma de creación del Yo en respuesta a las épocas históricas y a las circunstancias personales. Trataremos este tema en un capítulo posterior. *The Forms of Autobiography* de Spengemann (Nueva Haven, Yale University Press, 1980) es un libro que contiene una excelente bibliografía de estos trabajos más antiguos, junto con un listado de referencias tan rica como para reconfortar el corazón de un estudiante avanzado. Es algo que vale la pena leer.

También los antropólogos comenzaron a recurrir a las biografías para comprender de qué modo se *deviene* un zuni o un kwakiutl. La “nueva” antropología, en especial la estadounidense, y acaso en polémica contra el estructuralismo impersonal de Lévi-Strauss, llegó a interesarse en la relación “cultura-personalidad” con un acercamiento personal antes que institucional. Si en un inicio sus estudios cargaban con la pesada impronta de la teoría freudiana, con el tiempo llegaron a dar espacio a la cuestión más general del modo en que los seres humanos crean significado en el marco de su propia cultura. Malinowski se convirtió en un héroe. Margaret Mead y Ruth Benedict se hicieron *best sellers*. Su antropología no se ocupaba solamente de las instituciones, sino de la gente que vive su vida. Su antropología narraba los relatos que las personas les hacían, ubicándolos en géneros comprensibles. La antropología, para decirlo con Clifford Geertz, se volvió interpretativa.

Los libros que marcan una época (como las decisiones que marcan una época en el mundo del derecho) muchas veces son útiles porque señalan las fechas a partir de las cuales calcular los cambios. Uno de estos libros fue publicado por W. J. T. Mitchell con el título *On Narrative* (Chicago, University of Chicago Press, 1981); se trata de una

recopilación de artículos de eminentes historiadores, todos interesados en el nuevo viraje. El estudio de la narrativa se había vuelto un campo independiente que tenía por objeto su naturaleza, sus usos, su alcance.

Y trascendió los confines académicos. La narrativa se volvió casi simbólica: el instrumento de los oprimidos para combatir la hegemonía de la elite dominante y de sus expertos; el modo de narrar su propia historia de mujer, de miembro de un grupo étnico, de desposeído. Tal populismo narrativo refleja, por cierto, la nueva política de la identidad; pero, como veremos, es sólo una parte del todo.

Una cosa se hizo evidente: contar historias es algo más serio y complejo de lo que nos hayamos percatado alguna vez.

² Tomo prestada esta bella expresión de Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Harvard University Press, 1989 [trad. esp.: *La transfiguración del lugar común*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2002].

2. El derecho y la literatura (fragmento)

I

Un relato judicial es un relato contado ante un tribunal. Refiere alguna acción que según una parte en litigio fue cometida por la otra, acción que ha perjudicado al acusador y ha violado una ley que prohíbe actos de esa índole. El relato de la parte contraria intenta rechazar la acusación presentando otra versión de lo sucedido, o bien afirmando que el hecho en cuestión no perjudicó al acusador ni violó la ley escrita. Tales versiones contrapuestas¹ son el centro de lo que nosotros llamamos vagamente a *day in court*.*

El derecho es un sistema que se hizo evolucionar a lo largo de los siglos no sólo con la finalidad de emitir una resolución equitativa y legítima entre los dos relatos enfrentados, sino también para que esto ocurra de modo que se evite el riesgo de desencadenar un ciclo de venganzas entre las partes en pugna después de que el tribunal haya pronunciado su sentencia. Para alcanzar este doble objetivo, se deben aceptar la autoridad y legitimidad de los tribunales, pero también se los debe considerar capaces de “colocarse por encima” de los relatos interesados y partisanos con los que se presentan los casos.

La fama de equidad evidentemente depende de una serie de sentencias equitativas precedentes. Pero depende asimismo de que se observen procedimientos de debate que por consenso garantizan la satisfacción de criterios de justicia. Estos procedimientos atañen, entre otras cosas, a los tipos de relato judicial admitidos por el tribunal, al modo de narrarlos y de darles cabida, puesto que obviamente no pueden ser dados por descontado. Por lo tanto: ¿de qué modo deben ser tomados, vinculados, limitados y valorados? Las respuestas a estas preguntas también servirán para explicar de qué modo los relatos habituales son transformados en relatos judiciales.

Por ello debemos tomar en consideración los procedimientos mediante los cuales los relatos judiciales son analizados jurídicamente y, por último, juzgados por el juez o el jurado. En primer lugar, la cuestión fundamental de las “cuestiones de hecho” y las “cuestiones de derecho”. Quién hizo qué a quién y con qué intención: en la práctica judicial éstas son las cuestiones de hecho que deben ser corroboradas conforme a reglas respecto de las pruebas. Pero decidir si la acción enunciada viola o no una ley específica conlleva la interpretación de lo que se da en llamar una cuestión de derecho. A medio camino entre estas dos fases se encuentra la decisión acerca de si la acción de la que se habla efectivamente ha perjudicado a la parte acusadora. De allí, como todos los otros relatos, los relatos judiciales conllevan una sutil comparación entre lo que como norma se espera y lo que

efectivamente ha sucedido. La discrepancia entre los dos elementos es juzgada más tarde mediante criterios derivados de los estatutos y de los precedentes.²

Notas

¹ No siempre los relatos que se confrontan ante un tribunal implican la existencia de abogados enfrentados por patrocinar causas de clientes privados. Una de las partes puede sostener la “causa de la comunidad” mediante un acusador público que representa a una municipalidad, un Estado o el gobierno federal, con autoridad de acusar o convocar a juicio a quienquiera que esté sospechado de haber violado un estatuto tendiente a proteger el interés público. O bien un privado ciudadano puede intentar una causa contra el Estado que ha violado derechos o cometido otros ilícitos, como en muchas acciones a favor de los derechos civiles. La gama de las formas narrativas se amplía notablemente en ambos casos, porque uno y otro brindan la oportunidad de contraponer su supuesto poder contra el individuo que sufrió abusos, el individuo egoísta contra el Estado protector, y así sucesivamente. Según las circunstancias, la Historia puede, al igual que el precedente, volverse relevante en los relatos presentados por los abogados enfrentados.

* Expresión que en la *common law* anglosajona describe la audiencia de cierre ante el juez, quien inmediatamente después pronuncia su sentencia. [Adaptación de nota del traductor italiano.]

² Los relatos judiciales –para usar un eslogan legal– “nombran, acusan, convocan” (*name, blame, claim*): eslogan que resume útilmente su naturaleza narrativa (W. L. F. Festiner, R. L. Abel, A. Sarat, en *Law and Society Review*, 15, 1980, pp. 631-654). Vale decir, los abogados de las partes enfrentadas precisan de las que, en su criterio, son las expectativas canónicas en el ámbito pertinente al caso en cuestión, especifican (o niegan) la violación de dichas expectativas por parte del acusado y, de allí, exponen en detalle lo que es necesario hacer para reparar o remediar la violación o para castigar al acusado. La valoración y la coda de un relato judicial superan a Esopo en simplicidad: una acusación de culpabilidad o una afirmación de inocencia, más la reiteración del remedio por parte de la acusación. Para una interesante y no poco polémica reseña general de la narrativa judicial, véase el ya citado número especial de la *Michigan Law Review* dedicado a este tema, al cuidado de Kim Lane Scheppelle (87, 1989, pp. 2.073-2.504).

3. La creación narrativa del Yo (fragmento)

I

La idea del “yo” es sorprendentemente bizarra: en el plano de la intuición es evidente para el sentido común; pero, como es sabido, escapa a ser definida por los filósofos más exigentes. Lo mejor que parecemos capaces de hacer cuando se nos pide que lo definamos es señalar con el dedo nuestra frente o nuestro pecho. Y, sin embargo, el Yo es moneda corriente: no hay conversación en que tarde o temprano se lo deje de evocar sin consideración. Y el código jurídico lo da por descontado cuando invoca conceptos como “responsabilidad” y “privacidad”. Por lo tanto, haríamos bien en echar brevemente una mirada sobre la naturaleza de ese “Yo” al que parecen conducir las narraciones del Yo.

¿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 nos resultaran transparentes, por cierto no tendríamos necesidad de *hablar de ellos* a nosotros mismos. Y sin embargo, no hacemos otra cosa durante gran parte del tiempo, solos o por interpósita persona, en el consultorio del psiquiatra o en confesión, si somos creyentes. Entonces, ¿qué función cumple este hablar de uno?

La clásica respuesta del siglo xx era, naturalmente, que gran parte de nosotros mismos es inconsciente y “defendida” hábilmente contra los sondeos de la conciencia por parte de distintos “mecanismos” que sirven para ocultarla o distorsionarla. Debíamos –por así decir– tratar de rondar esas defensas, con la ayuda de un psicoanalista. Al interactuar con él, habríamos revivido nuestro pasado y superado la resistencia a descubrirnos. Para parafrasear a Freud, allí donde estaba el Ello, ahora estará el Yo. La solución dada por Freud a nuestro problema era sin duda una brillante metáfora que influyó profundamente en nuestra imagen del hombre.¹

De todas formas, hacemos bien al continuar nuestra indagación. La dramática lucha de Freud entre Yo, Superyó y Ello, con todo lo brillante de sus metáforas, no debe volvernos insensibles al trabajo que queda por hacer. Y este capítulo está dedicado a llevar a término dicho trabajo interrumpido. Más precisamente, ¿por qué debemos narrar qué entendemos por “Yo”? Se trata de una pregunta que preocupó al mismo psicoanálisis clásico.²

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 un Yo, según lo requieran las situaciones que encontramos, con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro.³ Hablar de nosotros a nosotros mismos es como inventar un relato acerca de quién y qué somos, qué sucedió y por qué hacemos lo que estamos haciendo.

No es que estas historias deban ser creadas cada vez a partir de cero. Nosotros desarrollamos hábitos. Con el tiempo, nuestras historias creadoras del Yo se acumulan, e inclusive se dividen en géneros. Envejecen y no sólo porque nos hacemos más viejos o más sabios, sino porque las historias de este tipo deben adaptarse a nuevas situaciones, nuevos amigos, nuevas iniciativas. Los mismos recuerdos se vuelven víctimas de nuestras historias creadoras del Yo.

No es que yo ya no pueda contarte (o contarme) la “verdadera historia, la original” de mi desolación durante el triste verano que siguió a la muerte de mi padre. Más bien te contaré (o me contaré) una historia nueva acerca de un muchacho de doce años que “había una vez”. Y podría contarla de muchas maneras, cada una modelada por mi vida en lo sucesivo no menos que por las circunstancias de ese verano de hace tanto tiempo.

La creación de un Yo es un arte narrativo y, si bien debe seguir más los dictados de la memoria que los de la literatura de ficción, lo es con dificultad, tema sobre el que volveremos dentro de poco. La anomalía de la creación del Yo reside en su arribo tanto del interior como del exterior. Su lado interior, como gustamos decir con mentalidad cartesiana, lo constituyen la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad. Parte de su interioridad casi seguro es innata y originariamente específica de nuestra especie: como nuestro sentido de continuidad en el tiempo y en el espacio, el sentimiento de nosotros mismos al adoptar una postura, y así sucesivamente. Pero gran parte de la creación del Yo se basa también en fuentes externas: sobre 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”.

Por si fuera poco, los actos narrativos dirigidos a crear el Yo son guiados típicamente por modelos culturales tácitos e implícitos de lo que éste debería ser y, naturalmente, de lo que no debe ser. No se trata de que seamos esclavos, como advierten aún hoy los más ortodoxos antropólogos culturales.⁴ Más bien, demasiados modelos posibles y ambiguos del Yo son ofrecidos también por las culturas simples o ritualizadas. Y, no obstante, todas las culturas ofrecen presupuestos y perspectivas sobre la identidad, *grosso modo* como compendio de tramas o sermones para hablar de nosotros a nosotros, mismos o a

otros, con una gama que va de lo espacial (“La casa de un hombre es su castillo”) a lo afectivo (“Ama a tu prójimo como a ti mismo”).

Pero estos preceptos para la creación del Yo, como los dos sermones citados arriba, no son todos de una pieza: dejan amplio espacio para maniobrar. A fin de cuentas, la creación del Yo es el principal instrumento para afirmar nuestra unicidad. Y basta con reflexionar un momento para comprender que nuestra “unicidad” deriva de que nos distinguimos de los demás cuando comparamos las descripciones que nos hacemos de nosotros mismos con las que los otros nos brindan de sí mismos; lo que aumenta la ambigüedad. Pues nosotros siempre tenemos presente la diferencia que hay entre lo que nos contamos de nosotros mismos y lo que revelamos a los demás.

Por ende, hablar a los demás de nosotros mismos no es cosa simple. Depende, en realidad, de cómo creemos *nosotros* que *ellos* piensan que deberíamos estar hechos.

Notas

¹ Véase Jerome Bruner, “The freudian conception of man”, en *Daedalus*, 8, 1958, 1, pp. 77-84.

² Véase por ejemplo Spence, *Narrative Truth and Historical Truth*, ob. cit., y su elaboración de este tema en *The Freudian Metaphor: Toward Paradigm Change in Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1987.

³ Queda claro que algunas “características” de la identidad son innatas. Por ejemplo, nosotros al adoptar una postura nos colocamos en el “punto cero” del espacio y del tiempo personal, rasgo compartido con los demás mamíferos. Pero nos elevamos por encima de tal identidad primitiva ya casi desde el nacimiento. Ya de pequeños dominamos el juego de *peekahoo* y más tarde, cuando comienza el lenguaje, pasamos a dominar tareas arduas como la *referencia deíctica*: cuando digo *aquí*, significa algo cercano a mí; cuando lo dices tú, quiere decir algo cercano a ti. Mi *aquí* es tu *allá*, y este conmutador del yo no se encuentra en otro sitio en el reino animal. El modo en que el yo primitivo, postural y preconceptual, se transforma en un yo “conceptual” es objeto de una interesante discusión por parte de Ulric Neisser, “Five kinds of self-knowledge”, en *Philosophical Psychology*, 1, 1998, pp. 35-59.

⁴ Véase, por ejemplo, James Clifford, *The Predicament of Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1998; y Kuper, *The Anthropologist's Account*, ob. cit.