

RICORDO

Paul Ricoeur
**Historia
y narratividad**

Introducción de
Ángel Gabilondo y
Gabriel Aranzueque
Paidós I.C.E. / U.A.B

Historia y narrativa

PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

Colección dirigida por Manuel Cruz

6. T. S. Kuhn, *¿Qué son las revoluciones científicas?*
7. M. Foucault, *Tecnologías del yo*
8. N. Luhmann, *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*
9. J. Rawls, *Sobre las libertades*
10. G. Vattimo, *La sociedad transparente*
11. R. Rorty, *El giro lingüístico*
12. G. Colli, *El libro de nuestra crisis*
13. K.-O. Apel, *Teoría de la verdad y ética del discurso*
14. J. Elster, *Domar la suerte*
15. H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*
16. G. E. M. Anscombe, *Intención*
17. J. Habermas, *Escritos sobre moralidad y eticidad*
18. T. W. Adorno, *Actualidad de la filosofía*
19. T. Negri, *Fin de siglo*
20. D. Davidson, *Mente, mundo y acción*
21. E. Husserl, *Invitación a la fenomenología*
22. L. Wittgenstein, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*
23. R. Carnap, *Autobiografía intelectual*
24. N. Bobbio, *Igualdad y libertad*
25. G. E. Moore, *Ensayos éticos*
26. E. Levinas, *El Tiempo y el Otro*
27. W. Benjamin, *La metafísica de la juventud*
28. E. Jünger y M. Heidegger, *Acerca del nihilismo*
29. R. Dworkin, *Ética privada e igualitarismo político*
30. C. Taylor, *La ética de la autenticidad*
31. H. Putnam, *Las mil caras del realismo*
32. M. Blanchot, *El paso (no) más allá*
33. P. Winch, *Comprender una sociedad primitiva*
34. A. Koyré, *Pensar la ciencia*
35. J. Derrida, *El lenguaje y las instituciones filosóficas*
36. S. Weil, *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*
37. P. F. Strawson, *Libertad y resentimiento*
38. H. Arendt, *De la historia a la acción*
39. G. Vattimo, *Más allá de la interpretación*
40. W. Benjamin, *Personajes alemanes*
41. G. Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*
42. M. Foucault, *De lenguaje y literatura*
43. R. Koselleck y H.-G. Gadamer, *Historia y hermenéutica*
44. C. Geertz, *Los usos de la diversidad*
46. J.-P. Sartre, *Verdad y existencia*
47. A. Heller, *Una revisión de la teoría de las necesidades*
48. A. K. Sen, *Bienestar, justicia y mercado*
49. H. Arendt, *¿Qué es la política?*
50. K. R. Popper, *El cuerpo y la mente*
51. P. F. Strawson, *Análisis y metafísica*
52. K. Jaspers, *El problema de la culpa*
53. P. K. Feyerabend, *Ambigüedad y armonía*
54. D. Gauthier, *Egoísmo, moralidad y sociedad liberal*
55. R. Rorty, *Pragmatismo y política*
56. P. Ricoeur, *Historia y narratividad*
57. B. Russell, *Análisis filosófico*

Paul Ricœur

Historia y narratividad

Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque

Ediciones Paidós
I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona
Barcelona - Buenos Aires - México

Títulos originales:

1. «Philosophie et langage», en *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, París, Presses Universitaires de France, tomo CLXVIII, n° 4, 1978, págs. 449-463.
2. «Qu'est qu'un texte?», en *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, París, Seuil, 1986, págs. 137-159.
3. «Pour une théorie du discours narratif (I. L'histoire comme récit. II. Le récit de fiction. III. La fonction narrative)», en Tiffeneau, D. (comp.), *La narrativité*, París, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, págs. 3-68.
4. «Récit fictif-Récit historique», en Tiffeneau, D. (comp.), *La narrativité, op. cit.*, págs. 251-271.
5. «La fonction narrative et l'expérience humaine du temps», en *Archivio di filosofia* («Esistenza, mito, ermeneutica, Scritti per Enrico Castelli»), Padova, CEDAM-Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1980, n.º 1, págs. 343-367.
6. «L'identité narrative», en Bühler, P. y Habermacher, J. F., *La narration. Quand le récit devient communication*, Ginebra, Labor et Fides, 1998, págs. 278-300.

Traducción de Gabriel Aranzueque Sahuquillo
Cubierta de Mario Eskenazi

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

- © de 1, 1978, PUF, París
- © de 2, 1986, Seuil, París
- © de 3-4, 1980 Éditions du CNRS
- © de 5, 1980, CEDAM, Padova
- © de 6, 1988, Labor et Fides, Ginebra
- © 1999 de la traducción, Gabriel Aranzueque Sahuquillo
- © 1999 de todas las ediciones en castellano
Ediciones Paidós Ibérica, S.A.,
Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona
<http://www.paidos.com>
e Instituto de Ciencias de la Educación
de la Universidad Autónoma de Barcelona
08913 Barcelona

ISBN: 84-493-0676-0

Depósito legal: B. 6.555-1999

Impreso en Novagràfik, s.l.
Puigcerdà, 127 - 08019 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

ADVERTENCIA
ESTA ES UNA COPIA PRIVADA PARA FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCACIONALES



QUEDA PROHIBIDA
LA VENTA, DISTRIBUCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

- El objeto de la biblioteca es facilitar y fomentar la educación otorgando préstamos gratuitos de libros a personas de los sectores más desposeídos de la sociedad que por motivos económicos, de situación geográfica o discapacidades físicas no tienen posibilidad para acceder a bibliotecas públicas, universitarias o gubernamentales. En consecuencia, una vez leído este libro se considera vencido el préstamo del mismo y deberá ser destruido. No hacerlo, usted, se hace responsable de los perjuicios que deriven de tal incumplimiento.
- Si usted puede financiar el libro, le recomendamos que lo compre en cualquier librería de su país.
- Este proyecto no obtiene ningún tipo de beneficio económico ni directa ni indirectamente.
- Si las leyes de su país no permiten este tipo de préstamo, absténgase de hacer uso de esta biblioteca virtual.

"Quién recibe una idea de mí, recibe instrucción sin disminuir la mía; igual que quién enciende su vela con la mía, recibe luz sin que yo quede a oscuras" ,

—Thomas Jefferson



Para otras publicaciones visite
www.lecturasinegoismo.com
Referencia: 3260

SUMARIO

| | |
|---|--------|
| INTRODUCCIÓN, <i>Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque</i> . . . | 9 |
| Semiótica de la historia | 10 |
| Poética del tiempo | 15 |
| Espacios de la lectura | 19 |
| Figuras del sujeto | 24 |
| Erótica del texto | 28 |
| PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS | 33 |
| BIBLIOGRAFÍA | 35 |
| HISTORIA Y NARRATIVIDAD | |
| Filosofía y lenguaje | 41 |
| ¿Qué es un texto? | 59 |
| Para una teoría del discurso narrativo | 83 |
| Relato histórico y relato de ficción | 157 |
| La función narrativa y la experiencia humana del tiempo | 183 |
| La identidad narrativa | 215 |

INTRODUCCIÓN

El debate entablado a finales de los años sesenta entre la teoría de la historia y la narratología contemporáneas encontraría en la obra de Paul Ricœur *Temps et récit* uno de sus puntos de referencia más relevantes. El ensayo, cuyo origen se remonta a las Brick Lectures impartidas en 1978 en la Universidad de Missouri, se ha convertido hoy en día, no sólo en uno de los mayores momentos de fuga de dicha controversia, sino en el telón de fondo inexcusable de toda reflexión sobre la argumentación en el ámbito histórico. El entorno topológico que deslinda su discurso, polarizado tanto por los modelos de explicación anglosajones como por las consideraciones metahistóricas de la École des Annales y del estructuralismo francés, ha contribuido notablemente a avivar el interés por una obra que siempre ha aspirado de modo expreso a mediar entre aquellas posturas que manifestaban *a priori* desavenencias irreconciliables. De hecho, esa voluntad dialógica, centrada en esta ocasión en la antigua dialéctica entre *mýthos* e *historía*, que corre pareja con la trágica disyunción griega existente entre la esfera de la opinión (*dóke-sis*) y la del ser (*eí-nai*), es el nudo corredizo que atraviesa y articula *Historia y narratividad*. Los textos reunidos en el presente volumen, además de ser una buena muestra de ese perenne conflicto, bosquejan las directrices básicas que habrían de vertebrar el desarrollo de *Temps et récit* y delinean los elementos de lo que sería, posteriormente, otro de los exponentes clave de la producción filosófica de Paul Ricœur: *Soi-même comme un autre*.¹

1. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, París, Seuil, 1990 (trad. cast.: *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996).

SEMIÓTICA DE LA HISTORIA

Uno de los asuntos polémicos del «conflicto interpretativo» del que se nutre recurrentemente el pensamiento de Ricœur ha sido en todo momento la presunta autosuficiencia del modelo de pensar estructural y, especialmente, su vertiente más reduccionista: la semiótica narrativa.² El motivo de esa especial sensibilización frente a todo plexo acrónico de relaciones internas estriba, a nuestro juicio, en su peculiar reinterpretación de la tradición fenomenológica. Del mismo modo que la noción de «intencionalidad» conlleva, como señala Paul Ricœur, la ruptura de la apodicticidad del *cogito* como reflexión *ad intra* (la primacía de la conciencia de algo sobre la conciencia de sí),³ la dimensión *referencial* del discurso, su «intencionalidad ontológica», pone de relieve el aspecto comunicativo inherente a las prácticas lingüísticas y la imposibilidad de pensar el lenguaje como una arquitectónica autónoma codificada en función de prerrogativas meramente sintácticas.⁴ Ricœur reivindica a lo largo de toda su obra la reflexividad en virtud

2. Véanse «Structure et signification dans le langage», en G. Leoroux (comp.), *Pourquoi la philosophie?*, Montreal, Sainte-Marie, 1968, págs. 101-120; «Herméneutique et structuralisme», en P. Ricœur, *Le conflit des interprétations*, París, Seuil, 1969, 1ª parte, págs. 31-97 (trad. cast.: *Hermenéutica i estructuralismo*, Buenos Aires, Megápolis, 1975); «Herméneutique et sémiotique», en CPED, *Bulletin du Centre Protestant d'Études et de Documentation*, n.º 255, noviembre 1980, págs. I-XIII (trad. cast.: «Hermenéutica y semiótica», en VV. AA., G. Aranzueque [comp.], *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur*, Madrid, Cuaderno Gris/U.A.M., 1997, págs. 91-103); *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, París, Seuil, 1983, págs. 152-159 (trad. cast.: *Tiempo y narración I*, Madrid, Cristiandad, 1987, págs. 190-198); *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, París, Seuil, 1984, págs. 49-91 (trad. cast.: *Tiempo y narración II*, Madrid, Cristiandad, 1987, págs. 59-109); *Lectures 2. La contrée des philosophes*, París, Seuil, 1992, págs. 387-448.

3. P. Ricœur, «De l'interprétation», en *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, París, Seuil, 1986, pág. 26 (trad. cast.: «Narratividad, fenomenología y hermenéutica», en VV. AA., *Horizontes del relato*, pág. 489). Véase P. Ricœur, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, París, Esprit, 1995, pág. 30 (trad. cast.: *Autobiografía intelectual*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997, pág. 32). Véase P. Ricœur, «Phénoménologie et herméneutique», en *Man and World*, vol. 7, n.º 3, agosto de 1974, pág. 227 (trad. cast.: «Fenomenología y hermenéutica», en VV. AA., *Horizontes del relato*, pág. 29).

4. Véanse P. Ricœur, *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975, págs. 384-399 (trad. cast.: *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980, págs. 409-425). P. Ricœur, «Mimésis, référence et refiguration dans *Temps et récit*», en *Études Phénoménologiques*, vol. VI, n.º 11, 1990, págs. 29-40.

de la que el propio lenguaje se ve desbordado semánticamente hacia aquello que designa. Es más, sólo puede considerarse a sí mismo en la medida en que se produce ese autorrebasamiento que busca significar la alteridad de lo que hay. Es decir, en lugar de constituir un sistema de signos homogéneo, el propio lenguaje se sabe en el ser, mientras que éste, por su parte, irrumpe en aquél gracias a la voluntad de sentido que acompaña a toda ejecución discursiva.⁵ La encentadura del habla rehúsa, para Ricœur, cualquier tipo de cicatrización metodológica.

Cuando nos situamos en la esfera narrativa, el papel que asume en su planteamiento la función referencial sigue siendo preponderante. El «mundo del texto» que habilita la *enérgeia* mimética del relato no pone de manifiesto únicamente el «ser como» en el que se desenvuelven con mayor o menor criterio sus personajes: el simulacro tejido por la ficción afecta de un modo radical a la configuración de nuestra propia experiencia temporal y de las articulaciones simbólicas de la acción que moldean nuestra comprensión práctica. La lectura, como veremos posteriormente, es el cauce mediante el que se lleva a cabo esa transgresión regulada de la *Lebenswelt* del receptor, de su «ser en el mundo».

Ahora bien, tanto la narratología formalista como la semiótica estructural, que han intervenido determinadamente en la consideración actual del estatuto del discurso histórico, han asumido tradicionalmente una concepción del relato heterogénea respecto a la teoría de la ficcionalidad de Ricœur. Ambas disciplinas, más preocupadas por establecer un sistema interrelacional de carácter axiomático indiferente a la realidad extralingüística que por determinar las incidencias topológicas de dicha estructura acrónica en la conciencia histórico-efectual, han ignorado, en su opinión, la historicidad constitutiva de la función narrativa, a saber, la diacronía inherente a la historia contada, el curso teleológico vinculado a su representación. La temporalización del relato, que incluye su *tradicionalidad*, sujeta a la dialéctica entre los

5. P. Ricœur, *Temps et récit I*, págs. 118-119 (trad. cast.: pág. 154). Dicha idea, de raigambre estrictamente fenomenológica, aparecerá posteriormente en reiteradas ocasiones en su análisis de la identidad personal: «Lo Otro no es sólo la contrapartida de lo Mismo, sino que pertenece a la constitución íntima de su sentido. ... la autodesignación del agente de la acción parece inseparable de la adscripción por otro, que me designa, en acusativo, como el autor de mis acciones» (*Soi-même comme un autre*, pág. 380; trad. cast.: pág. 365).

efectos del pasado y su recepción en el presente propia de la *Überlieferung* gadameriana,⁶ rompe con la clausura del sistema sincrónico-estructural postulado por la semiótica y desplaza el foco de interés hacia el proceso de comprensión de la *poiesis* narrativa.

Desde esa perspectiva, el dinamismo de la operación configurativa tercia entre la precomprensión heredada de la praxis y la nueva síntesis fraguada por el receptor. Tanto el relato histórico como el de ficción, pese a divergir respectivamente en sus pretensiones veritativas, en la naturaleza de su exteriorización intencional, comparten ese prurito mediador que define el *mýthos* del relato, es decir, la cohesión diegética que enlaza entre sí los distintos elementos de la trama. La *Forschung* histórica (*history*), que adopta a ojos vista la forma, no de un dispositivo nomológico-deductivo de explicación, sino de un producto narrativo (*story*),⁷ se forja igualmente en función de esa secuenciación conjuntiva (*sýstasis*) de las incidencias particulares (*prágmata*) dispuestas en conformidad con el *télos* global de la historia contada. No existen acontecimientos atómicos ajenos a su emplazamiento en esa integral discursiva.⁸ El acto configurativo de la trama reúne una serie de factores heteróclitos (agentes, medios, intenciones, circunstancias, etc.) y dispone esa sucesión con el objeto de obtener una totalidad temporal.⁹

La prelación de esa *poética del tiempo* determina la recusación hermenéutica de la hipóstasis de la *semiótica de la historia*. Ahora

6. H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübinga, Mohr, 1973, 3ª ed., págs. 275-283 (trad. cast.: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, págs. 360-370). Véase P. Ricœur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, París, Seuil, 1985, págs. 313-332 (trad. cast.: *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI, 1996, págs. 953-973).

7. Ricœur coincide en este punto con el narrativismo del enfoque de Paul Veyne: «La historia sigue siendo fundamentalmente un relato y lo que denominamos explicación no es más que la forma en que se organiza el relato en una trama comprensible» (*Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1996, pág. 123; trad. cast.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Alianza, 1984, pág. 67).

8. Para Ricœur, como para Barthes, salvando las distancias que existen entre la postura hermenéutica y la estructuralista, el acontecimiento no puede ser pensado independientemente de su existencia lingüística en el argumento narrativo, del *efecto de realidad* discursivo que le otorga su significado específico en el *mýthos* histórico. Véase R. Barthes, «Le discours de l'histoire», en *Œuvres complètes*, París, Seuil, 1994, vol. II, págs. 425 y sigs.

9. La concepción de Ricœur es deudora, en este punto, de la noción de «acto configurativo» (*configurational act*) desarrollada por Louis O. Mink a mediados de los sesenta. Véase L. O. Mink, «The Autonomy of Historical Understanding», en *History and Theory*, vol. V, nº 1, 1965, págs. 24-47.

bien, adviértase que Ricœur no niega en ningún momento la legitimidad de los patrones explicativos en el ámbito histórico. Es más, aboga por una dialéctica entre la explicación historiográfica y la comprensión narrativa que ponga de relieve la diversificación y la jerarquización de los recursos explicativos del propio relato.¹⁰ Sólo rechaza la forma explicativa cuando sus valedores presumen que las conexiones causales que le dan un cuerpo propio gozan de completa soberanía respecto a la propia escansión del *emploiment* de la historia, como sucede con el *covering-law model* hempeliano. A juicio de Ricœur, existe una profunda analogía entre el eclipse del estatuto narrativo del acontecimiento del que hace gala la epistemología de la historia anglosajona heredada del Círculo de Viena y los efectos de la racionalidad lógica que trata de imponer al género narrativo la semiótica estructural.¹¹ Ambos enfoques desembocan en la elaboración de modelos descronologizados de carácter autónomo que cumplen tareas de fundamentación y que tratan de ocultar de modo sistemático su vinculación con la temporalidad práctica del nivel de superficie característica de la configuración narrativa en la que *de facto* se inscriben dichos sistemas. Sin embargo, la propia práctica del historiador echa por tierra la relación directa y unívoca que el modelo nomológico trata de entablar entre el acontecimiento singular y la aseveración de una hipótesis universal, pues ningún contraejemplo invalida en historia, por sí solo, una ley general. Las generalidades históricas se asemejan más a una correlación de alta frecuencia que a una relación invariable. De ahí que la historia no pueda ser predictiva, pues sus explicaciones son intrínsecamente incompletas y se formulan mediante enunciados narrativos cuya certeza depende, a su vez, de las distintas interpretaciones que pueden ofrecerse de la acción humana.¹² Como ha señalado

10. Véanse P. Ricœur, *Temps et récit I*, págs. 252 y sigs. (trad. cast.: págs. 296 y sigs.). P. Ricœur, «Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire» en *Revue philosophique de Louvain*, vol. LXXV, n° 1, febrero de 1997, págs. 126-147 (trad. cast.: «Explicar y comprender», en P. Ricœur, *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Docencia, 1985, págs. 75-93).

11. P. Ricœur, *Temps et récit II*, pág. 53 (trad. cast.: pág. 64).

12. Véase A. C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, University Press, 1965 (trad. cast. parcial: *Historia y narración*, Barcelona, Paidós, 1989). Véase H. White, «The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory», en *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, págs. 27-28.

R. Koselleck, «los “acontecimientos” sólo se pueden narrar y las “estructuras” sólo se pueden describir. Los acontecimientos se delimitan *ex post* desde la infinitud del suceder». ¹³ A ese hecho se suma la historicidad a la que se encuentra sujeta la propia noción de «explicación histórica», que descansa en un conjunto de presupuestos metahistóricos, relativos a la naturaleza del campo de la disciplina, que dan lugar a distintas interpretaciones del tipo de modelos explicativos que pueden tener cabida en el análisis historiográfico. ¹⁴

La concepción «semiótica» de la historia, que sustituye las relaciones sígnicas del pensamiento estructuralista por inferencias lógicas que operan en el marco de un sistema legalista, desconoce el papel epistemológico que desempeña el relato a la hora de organizar y concretar los «hechos» del pasado. La narración que trama el historiador es, para Ricœur, la herramienta cognitiva que le permite explicar la acción humana, hacerla coherente y plausible, es decir, comprender su sentido. Sin embargo, la dimensión hermenéutica del trabajo de Ricœur supone, a nuestro juicio, una modificación del estatuto epistemológico del relato defendido por Mink, Gallie, Veyne o Danto. La configuración narrativa no se aplica únicamente a la *historia rerum gestarum*, sino que forma parte de las propias *res gestae*. En otras palabras, no es meramente uno de los rasgos específicos de la práctica del historiador, sino el elemento constitutivo que define la propia realidad histórica. De ahí que el relato, a fuer de tal, se convierta, de la mano de Ricœur, en un concepto ontológico. Su referencia, al igual que la de la metáfora, es plenamente creadora: la *Zusammenhang des Lebens* epistemológica que configuraba el tiempo humano es esencialmente la *Lebensform* ontológica que reconfigura nuestra experiencia y conciencia histórica (*geschichtliches Bewusstsein*), nuestra historicidad intrínseca. Por ello, cuando la semiótica de la historia pretende llevar a cabo la *Aufhebung* del carácter temporal del relato, pasa por alto que la poética del tiempo, la *Sprachlichkeit* de ascen-

13. R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1979, pág. 144 (trad. cast.: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pág. 141).

14. H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in XIXth Century Europe*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1973, pág. 13 (trad. cast.: *Metahistoria*, México, F.C.E., 1992, pág. 23).

dencia gadameriana, es, en última instancia, la esencia de nuestra historicidad.¹⁵

POÉTICA DEL TIEMPO

Desde ese punto de vista, el sentido del tiempo depende de la *synthesis* narrativa que lo configura, de la transmutación semántica que provoca la nueva disposición de los incidentes.¹⁶ Dicha atribución predicativa genera especies lógicas inéditas que subvierten las categorizaciones usuales del lenguaje narrativo, es decir, las posibilidades determinadas por la gramática del relato. Podría decirse que la «utopía» topológica de la función mimética perturba la «ideología» tipológica de los códigos poéticos dominantes. Esa alteración va unida, como venimos señalando, a la recreación de la esfera de la acción y de los valores temporales que la articulan. De ahí que el norte referencial de la *mimesis* sea, en todo momento, el cedazo temporal de la experiencia humana. La interacción, no obstante, es biunívoca: «El tiempo resulta humano en la medida en que se expresa de forma narrativa; a su vez, el relato es significativo en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal».¹⁷

En el fondo, la transfiguración narrativa tiene por objeto solventar *miméticamente* el conflicto aporético en el que desemboca el acercamiento especulativo al dilema de la temporalidad. La *kátharsis* procurada por la composición poética alumbra el sinsentido teórico en el

15. Véanse, a propósito del estatuto ontológico del relato en Ricœur, los siguientes ensayos: J. Grondin, «L'herméneutique positive de Paul Ricœur: du temps au récit», en C. Bouchindhomme y R. Rochlitz (comps.), *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, París, Cerf, 1990, págs. 121-137; F. Dastur, «Histoire et herméneutique», en J. Greisch (comp.), *Paul Ricœur, L'herméneutique à l'école de la phénoménologie*, París, Beauchesne, 1995, págs. 219-233; D. Carr, «Épistémologie et ontologie du récit», en J. Greisch y R. Kearney (comps.), *Paul Ricœur. Les métamorphoses de la raison herméneutique*, París, Cerf, 1991, págs. 205-214; J. M. Navarro Cerdón, «Existencia y libertad: sobre la matriz ontológica del pensamiento de P. Ricœur», en T. Calvo y R. Ávila (comps.), *Paul Ricœur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos, 1991, págs. 145-182; y «Sentido y estatuto de la ontología hermenéutica», en VV. AA., *Horizontes del relato*, págs. 239-266.

16. P. Ricœur, *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay*, París, Calmann-Lévy, 1995, pág. 135.

17. P. Ricœur, *Temps et récit I*, pág. 17 (trad. cast.: pág. 41).

que nos sume la reflexión puramente fenomenológica sobre la multiplicidad temporal. Un buen ejemplo de ello es la *ekstática* agustiniana de la *praesentia*, desgarrada sin solución de continuidad por la *distentio* irreductible que existe entre las expectativas del sujeto y su memoria. El *quid pro quo* de la voluntad perfectiva del concepto filosófico al abordar el fenómeno del tiempo consiste, precisamente, en su propósito de presentar como un *totum simul* aquello que, de suyo, constituye una interacción diacrónica: la dialéctica del pasado, del presente y del futuro se caracteriza por la discontinuidad irresoluble que existe entre el hecho de fijar la atención, el ejercicio de la memoria y la proyección de nuestras expectativas. Esa discordancia de la propia *actio*, fruto de la no coincidencia de nuestra experiencia temporal, contrasta con la continuidad cronológica de su representación física, con la sucesión mensurable de «ahoras» puntuales e intercambiables (*Jetztfolge*) propia del concepto ordinario de «tiempo»; lo cual añade, si cabe, una nueva paradoja a la de por sí compleja fluctuación de la *distentio animi*.

A juicio de Ricœur, el jaez secuencial, teleológico y configurativo del relato *profundiza* la cronografía de la mera escansión de instantes abstractos y pone de relieve niveles de temporalización de la experiencia viva que sólo pueden comprenderse en virtud de la referencialidad poética del *mýthos* de la historia contada. *Temps et récit* suscribe, al respecto, con algunos matices, la pretensión heideggeriana de disponer jerárquicamente en distintos planos de originariedad la interpretación temporal de la constitución originaria del *Dasein* y asocia cada una de estas esferas con uno de los aspectos distintivos de la narratividad.

La *mimesis* y la *diánoia* de la configuración poética, que constituyen, respectivamente, la composición *representativa* de los hechos de la trama y el pensamiento que es capaz de englobar la totalidad del relato a partir del movimiento noético-teleológico que orienta nuestras expectativas (la *followability* descrita por W. B. Gallie),¹⁸ ponen de manifiesto cómo los acontecimientos que componen el argumento de la historia contada se desarrollan *en* el tiempo, es decir, confirman la *Innerzeitigkeit* heideggeriana como una dimensión intrínseca de la praxis del reparto. Para el protagonista de la narración, el *In-sein* de su *ser en*

18. W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, Schocken Books, 1964, págs. 23-31.

el mundo del texto sólo adquiere pleno sentido cuando afrontamos su *ser en el tiempo poético*. Existe un estrecho vínculo entre la *figuración* de sus actos y su inscripción en la diacronía de la representación. Es más, cuenta *con* el tiempo a cada paso, no porque abrigue una conciencia íntima de su temporalidad existencial, sino porque, para llevar a buen término el cometido de su acción, ha de preocuparse constantemente de obtener los medios que le ofrece el mundo ambiente textual. Por ello, la imbricación de sus acciones no puede confundirse con la mera enumeración de sus avatares, con el cómputo de sus «ahoras» sucesivos (*Jetzt-Zeit*) propio de la concepción vulgar del tiempo heideggeriana. La identidad narrativa del héroe se basa en el valor cohesivo del relato, en su capacidad para forjar una unidad de sentido que trascienda la mera progresión de la historia. Sólo cuando el personaje cuenta *con* su tiempo parece estar en condiciones de contar consigo mismo, con su propia ipseidad. Como el *Dasein*, sólo *existe* al proyectarse hacia las *posibilidades* narrativas configuradas por la totalidad de la trama. En otros términos, la condición de posibilidad de su *Tatsächlichkeit* textual es la *Selbst-Ständigkeit* temporal que propicia la configuración poética.

El segundo aspecto del relato en el que se detiene Ricœur a la hora de poner de relieve la constitución temporal de la *Selbstheit* narrativa es el efecto retroactivo que produce el *télos* de la historia en la totalidad de la trama, lo que Frank Kermode denomina *the sense of an ending*.¹⁹ La acción de la *mimesis* no se desarrolla sólo en el tiempo, en el plano de la *Innerzeitigkeit* que acabamos de describir someramente, sino en la memoria, en la *Geschichtlichkeit* que *repite* el orden de los acontecimientos conforme a un patrón no episódico. La *extensión* de la historia contada, es decir, el desarrollo ordenado de las *Erlebnisse* de los personajes entre un comienzo dado y un final por venir,²⁰ cuya proyección afecta en todo momento al decurso del *mýthos*, orientando en un sentido u otro nuestras expectativas, presupone la asunción

19. F. Kermode, *The Sense of an Ending Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1966. Véase, al respecto, la crítica realizada por H. R. Jauss de aquellas concepciones que definen la historia como una serie cerrada de carácter genérico-teleológico (*historical law*) o como una unidad temporal (*temporal whole*), tal como harían Danto y Ricœur de la mano de Ranke: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1970, págs. 228-231.

20. P. Ricœur, *Temps et récit III*, pág. 108 (trad. cast.: pág. 736).

(*Übernahme*) de una serie de posibilidades narrativas transmitidas por la tradición literaria y prolongadas, en función de ese movimiento pendular del desenlace previsto, por la configuración poética. Esa recuperación, equiparable en última instancia a la *Wiederholung* kierkegaardiana, no consiste en una restitución del pasado, ni en la vinculación del presente a lo que se ha dejado atrás (*das Überholte*),²¹ sino en la respuesta a lo heredado, en su *Widerruf* innovador. Por ello, la elaboración poética de lo memorable, su recreación referencial, no se agota en la reiteración de la gramática estructural transmitida. Su pragmática discursiva forja en cada caso de un modo diferente el tiempo público de nuestro *ser con los otros*, es decir, el destino colectivo surgido de results de esa revocación.

Ahora bien, aquello que hace posible la historicidad auténtica de la narración es, precisamente, la unidad articulada del advenir (*Zukunft*), del carácter de sido (*Gewesenheit*) y del hacer presente (*Gegenwärtigen*) heideggerianos pensados conjuntamente como sentido ontológico de la «cura» del personaje, a saber, la temporalidad originaria a la que remite de forma indirecta el *mýthos* poético. La concordancia discordante o la discordancia concordante existente entre los tres aspectos de esa temporalidad *ekstática* es, como en el caso de la *distentio* agustiniana, el *limes* constitutivo de toda reflexión sobre la narratividad. El relato, a juicio de Ricœur, supone siempre una mediación imperfecta entre dichas dimensiones y constata la imposibilidad de llevar a cabo una totalización conceptual de nuestra experiencia histórica. Tanto la dinámica de la *Zeitlichkeit* como el carácter procesual del *Ereignis* son inasibles para cualquier discurso especulativo, racional, fenomenológico o analítico. Sólo la metáfora poética, el discurso narrativo o la poesía lírica, en la medida en que desarrollan su propio mundo referencial, se aproximan transversalmente al carácter inescrutable del tiempo.

Pero el planteamiento de Ricœur acerca del relato, como venimos señalando, no elude la aporía. Es más, la hace suya: la aproximación al enigma del tiempo resultará mayor, en su opinión, cuando la narratividad explore sus propios límites y se encuentre con su insuficiencia, con su carácter ilegible, con la atestación de que el relato no puede serlo todo y de que el dilema del tiempo ha de encontrar otros modos de decir

21. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübinga, Max Niemeyer, 1963, § 74, págs. 385-386 (trad. cast.: *El ser y el tiempo*, México, F.C.E., 1991, 8ª reimp., pág. 416).

al margen de la *poésis* discursiva descrita en *Temps et récit*.²² Lo dicho en la composición poética no agota la capacidad del *decir* para refigurar el tiempo. Por ello, Ricœur confirma la necesidad de encontrar una figura narrativa que nos permita pensar otro tiempo y que posea la suficiente *énérgieia* performativa como para dar cuenta, no sólo de un tiempo otro, sino del tiempo en cuanto otro y, en última instancia, de lo otro que el tiempo.²³

El motivo de ese reclamo de lo ilegible es implícitamente ético. Cuando el relato experimenta la imposibilidad de resolver poéticamente las aporías del tiempo, enmudece. Ese gesto señala, paralelamente, la *insuficiencia* de la definición hermenéutica del fenómeno de la narratividad o, mejor dicho, la exigüidad del propio concepto de «relato». El *mýthos* poético, en cuanto forma y práctica de la *mímesis* de la acción y de la pasión humanas, al olvidar aquellos elementos que no contribuyen al desarrollo de la historia contada, normaliza la ambigüedad y la contingencia de la experiencia, permitiéndole al sujeto soportar su duelo.²⁴ Por el contrario, el carácter ilegible de la escritura denuncia el olvido del *tiempo otro* no recogido por la trama, es decir, la imposibilidad de estabilizar y de organizar la singularidad del tiempo *del* otro. La auto-transposición al silencio de las contrapalabras de Paul Celan, por ejemplo, no conoce redención alguna: la herida de los «recuerdos» del poeta no puede ser restañada por ninguna narración, pues su memoria apunta a la *utopía* de lo puramente marginal, a aquello que no puede encontrar lugar en el mundo del texto, en el imperio de la *Rede*. La ilegibilidad de sus poemas muestra que la inescrutabilidad del tiempo reclama pensar y escribir de otra manera, es decir, otro modo de leer.

ESPACIOS DE LA LECTURA

La experiencia estética de la lectura viene a complementar la acción mimética desarrollada por el relato. El lector activa el mundo referencial configurado por el *mýthos* narrativo con el objeto de moldear

22. P. Ricœur, *Temps et récit III*, pág. 389 (trad. cast.: pág. 1.034).

23. *Ibíd.*, pág. 379 (trad. cast.: pág. 1.023). Véase P. Ricœur, *Autrement. Lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Lévinas*, París, P.U.F., 1997, pág. 3: «L'autrement que dit du Dire se cherche — et peut-être se donne un *autrement dit*».

24. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, págs. 29 y 192 (trad. cast.: págs. XXXI y 165).

su propia experiencia en función de los paradigmas pragmáticos desarrollados en la historia contada. Esta intersección de los mundos del texto y del lector constata el papel refigurativo que desempeña el relato en el ámbito de la acción. Los patrones que actualiza el receptor cuando sigue una historia amplían el horizonte de su existencia y modifican sus pautas de comportamiento, así como su precomprensión temporal. Podría decirse, en términos kantianos, que la elaboración de la trama es fruto de la acción conjunta del «juicio reflexionante» del argumento narrativo y de la «imaginación productora» del lector. Esa dialéctica entre la esquematización de la escritura y la tradicionalidad del acto de leer dan fe de la interacción que existe entre los mecanismos innovadores y los dispositivos de sedimentación en el proceso de refiguración de la experiencia. La lectura hermenéutica es, desde este punto de vista, el *phármakon* que nos permite reapropiarnos de los textos pertenecientes a una tradición profundamente institucionalizada, preservando su distanciamiento, es decir, la alteridad de su sentido.²⁵

Ahora bien, a tenor de lo apuntado en las líneas anteriores, dicho sentido no puede separarse del mundo referencial que el texto inscribe en el lenguaje y que, a través del lector, se introduce discursivamente en el ámbito efectivo de la praxis. Por ello, la estética de la recepción precisa, a juicio de Ricœur, una ontología de la obra de arte que dé cuenta de la «fusión de horizontes» que se establece entre la disposición interpretativa del lector y la ilusión referencial del propio marco textual.²⁶ Los espacios que abre el lector transgreden su modo de estar en el mundo. Es más, su propia *Lebenswelt* es el límite configurativo de la pluralidad de sus lecturas particulares. El *Verstehen* narrativo, vinculado indisolublemente al placer de la mirada y del reconocimiento del receptor,²⁷ da sentido a su entorno práctico (*Umwelt*) y, de ese modo, constituye un mundo propio (*Welt*) afectado radicalmente por el incremento referencial que propicia el *eikón* poético.

La autonomía del correlato mimético confuta la falaz representación de la lectura como un nexo dialogal entre las subjetividades del

25. P. Ricœur, *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth, The Texas Christian University, 1976 (trad. cast.: *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995, pág. 56).

26. P. Ricœur, *Temps et récit I*, pág. 119 (trad. cast.: pág. 154).

27. *Ibíd.*, págs. 80 y sigs. (trad. cast.: págs. 111 y sigs.). Véase Aristóteles, *Poética*, 1459 b 19.

autor y del receptor. Podría decirse que, en opinión de Ricœur, la acción lectora libera al texto de su propio autor e, incluso, del *lector* narcisista cuyo *modus legendi* se reduce a buscar una correspondencia entre la intención del creador y el genio del intérprete, presuponiendo una humanidad omnitemporal que avalaría la comunión de la *psyché* de ambos.²⁸ Frente a ese animismo transhistórico, propio de la hermenéutica romántica, el acto de leer se desarrolla, para Ricœur, dentro del «horizonte de espera» de una comunidad de intérpretes regulada por un dispositivo normativo que se contextualiza de continuo de acuerdo con las circunstancias culturales. Consciente de ese enfoque, la concepción del acto de leer que postula no queda anclada en el placer estético surgido de la satisfacción de los intereses y de los prejuicios contemporáneos del receptor, sino que trata de poner de manifiesto el horizonte histórico que condicionó la génesis y el surgimiento de la obra.²⁹ Leer requiere, en cada caso, conocer cuáles fueron los espacios que posibilitaron en su día la circulación y la transformación de los textos y de los objetos del saber, cuál fue la dinámica de las tradiciones científicas e intelectuales que organizaron y archivaron el *corpus* del que disponemos en la actualidad, cuál fue la estructuración progresiva de los ámbitos disciplinares que dieron lugar a ese conocimiento, qué modelos epistemológicos eran empleados o qué vinculación existía entre la totalización del saber y el poder económico-político de la época. Por ello, la labor del lector no puede quedar reducida a escoltar la progresión semántica de las frases que articulan el texto escrito: precisa tener presentes los principios que regulan el orden del discurso escrito y las leyes que rigen los procesos de producción, emisión y recepción de esa mediación textual.³⁰

Dichos procesos afectan en todo momento a la refiguración del mundo del sujeto que lee; pero condicionan igualmente, en el plano

28. P. Ricœur, *Du texte à l'action*, pág. 139 (trad. cast.: P. Ricœur, *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós, 1999, pág. 59. Véase M. Blanchot, *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1955, pág. 258 (trad. cast.: *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992, 2ª ed., pág. 182. P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil, 1992, págs. 418-421 (trad. cast.: *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995, págs. 445-448).

29. P. Ricœur, *Temps et récit III*, pág. 257 (trad. cast.: pág. 894).

30. Véase C. Jacob, «La bibliothèque et le livre», en *Diogène*, n° 178, abril-junio de 1997, págs. 64-85. R. Chartier, *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992, págs. 7-11 (trad. cast.: *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa, 1996, págs. 19-22).

fenomenológico, la dispersión o la deriva de su identidad.³¹ Es cierto que la acción de leer introduce al receptor en la dimensión «constructiva» de la configuración poética, que responde, mediante la estructuración de la trama, a la diseminación de la vida que no encuentra consuelo en su propia evanescencia. Sin embargo, la refiguración que promueve y reclama la obra, «el retorno de la ficción a la vida» del que habla Ricœur, pone a la luz, a nuestro juicio, el carácter esencialmente «deconstructivo» del fenómeno de la lectura. Al leer, la relativa cohesión del relato entra a formar parte de la falta de solidez propia de la realidad práctica y, en ese trayecto, se desestabiliza. Por un lado, la relación dialéctica entablada entre el lenguaje y su objeto referencial afecta al plano discursivo una vez que éste se incorpora a la vivencia ambigua e inestable del sujeto. Por otro, la síntesis de los acontecimientos de la historia del lector pasa a ser únicamente un suceso más de su vida. Ello obliga a Ricœur a fundar la identidad narrativa del *sí mismo* en la *decisión* ética que responde, en cada caso, a la provocación del texto.³² El flujo incesante de las variaciones imaginativas de la ficción sólo se remansa en el momento en que se adopta esa resolución práctica. Ahora bien, dicha determinación, vinculada íntimamente al *¡heme aquí!* de Emmanuel Lévinas, traído a colación en reiteradas ocasiones por el propio Ricœur,³³ es, no sólo indispensable para la constitución de la identidad, sino enteramente singular y momentánea. Tal como sucedía en el caso de la temporalidad originaria, el «núcleo» identitario del sujeto interrumpe y excede toda narración. El agente está convocado a intervenir en la dispersión de la vida *más allá* de la configuración del relato y de la proliferación de significados que promueve la lectura. Por ello, su ser no puede ser figurado de forma polisémica. Es más, no encuentra lugar en el relato: requiere menesterosamente otro modo de decir. Aquello que no se agota en el puro relato, sin embargo, reclama en él otra intervención que ponga en juego efectivamente sus posibilidades, que se inscriba en su potencial. El asunto, a su vez, nos desborda con anterioridad. Los hechos escapan a la intención del autor, y ello establece un tipo de *distancia* entre

31. M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, 1, Arts de faire, París, Gallimard, 1990, págs. 246-249.

32. P. Ricœur, *Temps et récit III*, págs. 358-359 (trad. cast.: pág. 1.001). Véase *Soi-même comme un autre*, págs. 188-189, n. 2 (trad. cast.: pág. 161).

33. Véase *verbi gratia*, *Soi-même comme un autre*, pág. 195 (trad. cast.: pág. 168).

el agente y su propia acción. «Esa distancia convierte la adscripción de responsabilidades en un problema específico.»³⁴ Y no sólo eso. Tal es la clave de que una acción pueda desarrollar significados susceptibles de ser actualizados o satisfechos en situaciones distintas a aquellas en las que ocurrió. El significado de un acontecimiento importante excede, sobrepasa o trasciende las condiciones sociales de su producción y puede representarse nuevamente en otros contextos sociales. Esa duradera pertinencia muestra que la acción humana está abierta *a quien pueda leer*.

Tal es su capacidad de abrir referencias. Pero junto a esa «apertura», Ricœur nos habla de su «objetividad», y a ello hay que añadir la «materialidad» del texto, que es tanto como la imposibilidad de una apropiación absoluta. Ésta es la clave de que, si bien hay más de una forma de interpretar una obra, no todas sus interpretaciones sean iguales. Entre otras razones y tareas, se trata de actualizar las referencias potenciales no ostensibles del texto (y de la acción, que es un *cuasi-texto*) en una nueva situación, la del lector. En la ejecución que implica el arte de leer, el que comprende un texto *sigue* su movimiento, de tal modo que la apropiación no hace sino corresponder a la capacidad de poner de relieve un mundo, lo que constituye su referencia, es decir, atiende a esa capacidad de desplegar el poder de manifestación implícito en un discurso, más allá del limitado horizonte de su propia situación existencial. De ese modo, la comprensión de quien no se encierra en sí mismo responde a su apertura a un mundo³⁵ que sólo re-describe y rehace en la medida en que copertenece a su historia. El juego que se establece entre la distancia y la copertenencia, tanto respecto al texto como respecto a uno mismo, hace posible la lectura. Ricœur llega a decir que la plenitud de todo texto y de toda acción

34. P. Ricœur, «Le modèle du texte: l'action sensée considérée comme un texte», en *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, págs. 183-211, pág. 194 (trad. cast.: «La acción considerada como un texto», en *Herменéutica y acción. De la hermenéutica de la acción*, págs. 41-74, pág. 57).

35. Si para Ricœur «el mundo es el conjunto de referencias abierto por los textos» («Le modèle du texte: la action sensée considérée comme un texte», pág. 188; trad. cast.: pág. 52), el referente de toda literatura «ya no es el *Umwelt* de las referencias ostensibles del diálogo, sino el *Welt* proyectado por las referencias no ostensibles de todo texto que hayamos leído, entendido, amado». Más que de referencias abiertas por el texto, habría de decirse que «las referencias *abren* el mundo, nos dan nuevas dimensiones de nuestro ser-en-el-mundo». *Ibíd.*, pág. 189 (trad. cast.: pág. 53).

«motiva que el distanciamiento sea en sí mismo un momento de la pertenencia».³⁶

FIGURAS DEL SUJETO

Frente a una consideración de la identidad como algo sustancial o formal, Paul Ricœur afronta el problema de la identidad como una categoría de la práctica,³⁷ aquella en la que la cohesión de una vida implica su mutabilidad, la de quien es tanto lector como escritor de su propio vivir, la de aquel que no cesa de ser refigurado por todas las historias que se cuenta sobre sí. Si responder a la pregunta «¿quién?» consiste en contar la historia de una vida, la historia contada dice el *quien* de la acción. Esta relación circular en la que se fragua una identidad mediante la recepción del texto que uno, en cierto modo, es y ha producido permite que un sujeto se reconozca en la historia que se cuenta sobre sí. De ese modo, se *resuelve* temporalmente en ser quien es y así pervive. Se trata de una *identidad narrativa*, en tanto que sólo acontece en su interpretación, lo que responde a la cualidad prenarrativa de la experiencia humana y a que la ficción asimismo narrativa es una dimensión irreductible de la autocomprensión. Es más, el propio relato forma parte de la existencia antes de llevar a cabo, mediante la escritura, el retorno de la vida a través de la verdadera práctica de la composición en que consiste la lectura que, en el acto de leer, transfigura la vida del lector. La vida viene a ser, entonces, además de un tejido de historias contadas, el campo de una actividad constructiva en la que reencontramos la identidad narrativa que nos constituye a la luz de los relatos que nos propone nuestra cultura. Si hablamos de la dimensión temporal de la experiencia humana o de la historia de una vida, el relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a tal dimensión, la posibilidad de tramar intrigas diferentes, trama conferida por la identidad, no simplemente la de uno como personaje, sino, a la par,

36. «Es propio de la condición de *una conciencia expuesta a la eficacia de la historia* comprender únicamente bajo la condición de la distancia, del alejamiento.» Ricœur parte de esta posición y, desde Gadamer, trata de ir más lejos. Véase «Science et idéologie», en *Du texte à l'action. Essays d'herméneutique II*, págs. 303-331 (trad. cast.: «Ciencia e ideología», en *Hermenéutica y acción*, págs. 155-181, pág. 329).

37. P. Ricœur, *Temps et récit III*, pág. 355 (trad. cast.: pág. 997).

la de la propia ipseidad refigurada en el acto de la lectura. Somos modos de(l) ser.

Tales relatos contingentes ofrecen la configuración de un arte compositivo que media entre la concordancia y la discordancia, es decir, entre las operaciones que nos permiten elaborar una trama. Juegos en los que cabe la tercera persona o la primera del plural en la propia narración de uno mismo o que permiten incluso que el no sujeto resulte significativo como una figura más del sujeto. Ello no obedece únicamente al carácter ficticio del personaje, sino también a la intervención del lector que, a través de la lectura, se apropia y refigura mediante el relato. El modo de acceder a sí es un acto de recreación a partir de diversos signos culturales. En tal caso, el conocimiento de uno mismo consiste en una autointerpretación. De ahí que quepa hablar de los relatos como historia efectiva, como respuesta que cuenta lo que ni siquiera previamente estaba otorgado y que, sin embargo, es capaz de urdirse en tramas diferentes. Desde esa perspectiva, Paul Ricœur ha señalado que «la identidad narrativa es la resolución poética del círculo hermenéutico».³⁸ Dicha resolución no es pura disipación ni disolución, es asimismo decisión. Es el retorno del relato a la vida a la que responde, no un mero volver, sino un confiarse en ella, en la que se ensaya, se prueba, se experimenta. Así se confirma que la vida busca y precisa un modo de vivir, como si la historia fuera el relato en el que sólo al entregarnos acontece la verdad. La historia se ofrece como vida desdoblada, desnuda. Y así se comprende que la hermenéutica de sí sea «una hermenéutica del decir y del hacer».³⁹

Ahora bien, la desnudez en la intemperie poética no es un simple abandono del *yo*, sino el fruto de una adecuada refiguración, ya que el *sí mismo* es un *yo* figurado. El *soi-même* no brota al ignorar y dejar a un lado al *je*, sino al refigurarlo, en tanto que se figura ser tal o cual. No es simplemente aquel que se designa a sí mismo en el proceso de la enunciación, ni el mero sujeto moral de la imputación con el que nos encontramos en la enunciación y en la asunción de responsabilidades. Es preciso hacerse cargo de la dimensión temporal que parece olvidar y que implica la teoría de la narración, ya que el relato es la dimensión

38. *Ibíd.*, pág. 358 (trad. cast.: pág. 1.000).

39. P. Ricœur, «Autobiographie», en *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, págs. 9-82, pág. 76 (trad. cast.: pág. 78).

lingüística que damos a la dimensión temporal de una vida. De ahí que Ricœur hable de modalidades de identificación que comportan, a su vez, la identificación del otro, el otro en el relato. *Apropiarse* implica un ponerse fuera de sí en el juego de las variaciones, un auténtico ejercicio de autoconfiguración en el que alguien se objetiva, y que no se reduce a una mera representación. Se trata de la figuración de uno mismo, a través de la mediación del otro, que conlleva una fuerza transformadora, la refiguración de sí, como se ha señalado, por parte del relato. Se produce un vaciamiento; pero, para Ricœur, no se trata de la pura nada. Más bien cabe hablar de la nulidad de la identidad sustancial, de la identidad-permanencia, y también de la nulidad de esa nada. En cualquier caso, no es la simple nulidad (*nullité*) la que importa a Ricœur, sino la desnudez (*nudité*) de todo *quien* que se presenta como un *quien soy* que ya es, incluso el *quien* de cada relato histórico. Brota entonces la llamada a un permanente responder con otros, a otros, de otros, un corresponder. Y se precisa un espacio en el que estar dispuesto, un espacio de decisiones y de respuestas, un espacio poético y trágico, otra forma de resolución asimismo creativa. Si hay una verdadera refiguración del tiempo de la acción mediante el relato y hay una manifiesta pertenencia de la historia al campo narrativo, ha de destacarse el poder del relato para descubrir y transformar el mundo efectivo de la acción. Ese poder de la ficción es decisivo para la refiguración de la identidad como tarea abierta que incide directamente en su configuración. De ahí que la configuración del tiempo *en* el relato sea replicada *por* él mismo. De ese modo, la *identidad narrativa*, tanto la de los individuos como la de las comunidades, podría considerarse el producto inestable de la intersección y el entrecruzamiento entre la historia y la ficción.

La identidad, por tanto, puede *asignarse* al sujeto del discurso y de la acción: es *responsable*. En efecto, consiste en la capacidad de devenir sujeto designándose, a pesar de ser un mero narrador, «autor de sus palabras y de sus actos, un sujeto no sustancial ni inmutable, pero, sin embargo, responsable de su decir y de su hacer»,⁴⁰ como cabe caracterizar a una identidad-ipseidad frente a una identidad-mismidad, preñada de los rasgos objetivos u objetivados del sujeto que habla y actúa. Ello comporta la existencia de interlocutores en el discurso y de anta-

40. *Ibíd.*, pág. 77 (trad. cast.: pág. 78).

gonistas en la acción, la de otras existencias y la de otras historias que la de uno. Pero no todo se agota en la existencia del otro, cabe la figura de lo otro. *Soi* es un espacio de respuesta y, en efecto, de responsabilidad, lo que, como subraya Paul Ricœur, implica una dimensión claramente ética. Si por tal entendemos «el deseo de vivir bien con y por los demás en instituciones justas»,⁴¹ en la propuesta se apunta la vinculación del *sí mismo*, aprehendido en su capacidad original de estima, al prójimo, vuelto manifiesto por su aspecto, mediante un tercero, portador del derecho en el plano jurídico, social y político. Se abre el espacio del ir y venir de la ética a la política. Con ello, se marcan dos tipos de *otro*: el *tú* de las relaciones interpersonales, el *alter ego*, y el *cada uno* de la vida de las instituciones. Más aún, se ofrece una polisemia de la alteridad, que brota de esa alteridad en la ipseidad que pasa por lo otro de sí. Tal planteamiento no impide el reconocimiento de que ese deseo de la vida buena se encuentre con todas las formas de la violencia. De ahí la necesidad, por un lado, de la sabiduría práctica y, por otro, de cierto discurso otro que sí mismo capaz de convenir a la meta-categoría de la alteridad y a su dialéctica con la ipseidad. En cualquier caso, el desafío consiste en la necesidad de elegir, lo que procura el acercamiento entre el actuar y el acto de ser, entre la hermenéutica de sí y la ontología, en un terreno de fragilidad compartida,⁴² como si en rigor sólo fuéramos en el acontecer de la interpretación, al igual que «ser» es «ser interpretado», como si nada hubiera pasado al margen de la memoria de la reinterpretación y de la reapropiación, es decir, como si, mediante el relato, el cultivo de esa memoria produjera lo que cabe recordar, como si el texto fuera la efectiva apertura del «ser en el mundo», su potencial de sentido.

De esa manera, la identidad narrativa muestra la necesidad de cultivar el olvido activo, liberador, que sería la contrapartida y el complemento del trabajo del recuerdo. Ricœur llega a hablar del perdón⁴³ como lo contrario al olvido evasivo, y propone su generosidad, incluso la de uno consigo mismo, la que sabe reclamarse y está dispuesta a ser re-

41. *Ibíd.*, pág. 80 (trad. cast.: pág. 82).

42. J. M. Navarro Cordón, «Sentido y estatuto de la ontología hermenéutica», en VV. AA., *Horizontes del relato*, págs. 239-266.

43. P. Ricœur, «Le pardon peut-il guerir?», en *Esprit*, marzo-abril de 1995, n.º 3-4, págs. 77-82, y «El olvido y el perdón», en P. Ricœur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife/Universidad Autónoma de Madrid, 1998, cap. IV.

chazada, la que permanece siempre atenta a la posibilidad abierta de lo imperdonable. Y ello no simplemente en un contexto teológico, sino en el de una poética de la existencia, que incluso terapéuticamente posibilita la grandeza política.

ERÓTICA DEL TEXTO

Se ha hecho posible, por tanto, algo que Ricœur considera fundamental. No todo se reduce a dar cuenta de la relación primordial de *pertenencia* del ser que somos, sino que es preciso hacerse cargo, a la par, del movimiento de *distanciamiento*. Dado que «la historia combina la teoría del texto y la teoría de la acción en una teoría del relato verídico de las acciones de los hombres del pasado»,⁴⁴ lo interesante es una teoría que apoye la comprensión en el elemento narrativo, aquella que otorgue la competencia para *seguir* una historia, que es tanto como comprender una sucesión de acciones, de pensamientos o de sentimientos que representan cierta dirección, determinada lógicamente, pero, a su vez, también sorpresas (coincidencias, reconocimientos, revelaciones, etc.). Ha de ser, a la par, contingente y aceptable, en la medida en que la conclusión de la historia nunca es simplemente deducible o predecible.⁴⁵ De hecho, tal vez la *apropiación* responda al quehacer de este juego de pertenencia y de distanciamiento que, en cuanto que responde a lo que cabe darse, es tanto cosa de quien dice, como de lo que dice e, incluso, del propio decir.

Si únicamente cabe apropiarse de un texto ejecutando (interpretando) su acción, se trata de buscar el texto de nuevo, una y otra vez. La apropiación es el acto *del* texto y sólo por ella el texto puede venir, y venir a ser. La interpretación es, por tanto, el venir del discurso, un acontecimiento del mismo, su redecir, su reponer en acción, la reactivación de su decir. De ese modo, la obra adquiere una significación en la intersección del mundo proyectado por el texto y del mundo vital del lector. Esta práctica hace que el texto, si cabe ser caracterizado de

44. P. Ricœur, «Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire», en *Du texte à l'action*, págs. 180-181 (trad. cast.: pág. 92).

45. *Ibíd.*, pág. 179 (trad. cast.: pág. 91).

alguna manera por algo, es por su *fijación* del discurso mediante la escritura. Pero ha de tenerse en cuenta que dicha fijación sólo se cumple en verdad en el acto de leer que lo repone en acción. Entre otras razones, porque la fijación mediante la escritura es constitutiva del propio texto. Se trata de la fijación, no sólo de lo que habría podido decirse, sino de ese *poder*, y en el espacio del poder brotar de la palabra. En dicho espacio, ha de acontecer la acción de leer. Escritor y lector quedan tan ocultos y olvidados como efectuados y ejecutados en el texto que toma el lugar de la palabra, un lugar en cierto modo por venir, como si lo que quedara fijado fuese la posibilidad de otro advenimiento, de lo en cierto modo ausente. Se produce la alteración entre el texto y su mundo. Por eso, la interpretación no es un simple acto *sobre* el texto, sino el acto *del* mismo, acto tanto con él como suyo, el trabajo del texto sobre sí mismo, consigo. Comprender la *cosa del texto*,⁴⁶ la especie de mundo que la obra despliega, no es la entrega a un campo de ocurrencias, sino la involucración en el espacio del ocurrir.

Además, si el relato tiene la capacidad de redescubrir la vida, de modo quizá soportable, y de comprenderla a través de las historias que nos narramos, nuestra vida será una vida ensayada, una vida contada, el proceso de decisión y de elección entre las múltiples proposiciones de justicia ética vehiculadas por la lectura. Las historias se relatan, la vida se vive, y aunque parezca que se abre un abismo entre la ficción y la vida, ésta es, como reiteradamente se señala, un tejido de historias contadas.⁴⁷ Reproducir el proceso creador que ha engendrado la obra, tomar el camino del pensamiento emprendido por el texto, es tanto como reconocer que el propio texto convoca a hacer que algo sea y a la experiencia de copertener con él, de estar asimismo llevado y ligado con él a la transformación de lo ajeno, a la formulación de lo formulado, al descubrimiento de aspectos inauditos, también de uno mismo. Por eso, Ricœur considera que la lectura es la *efectuación* del discurso, la acción de tomar el camino de pensamiento abierto por él. El texto adviene discurso y es como si su propia comprensión formara parte también del texto mismo, como si la historia resultara ser la que acon-

46. *Ibíd.*, pág. 168 (trad. cast.: pág. 81).

47. La cualidad prenarrativa de la experiencia humana hace que la vida pueda considerarse como una historia en estado naciente, como «una actividad y una pasión en búsqueda de relato». P. Ricœur, «La vida: un relato en busca de narrador», en *Educación y política*, Buenos Aires, Docencia, 1984, págs. 45-58, págs. 50 y 54.

tece en la lectura. Más aún, como si el lector real fuera una concreción del lector implicado. De ahí que Ricœur reclame «un lector de carne y hueso que, efectuando el papel de lector preestructurado en y por el texto, lo *transforme*». ⁴⁸ Esta *interacción* dinámica entre el texto y el lector real hace que la práctica de la acción de leer conforme la historia y reconfigure el tiempo, otorgándonos otro presente, incluso quizá el paradójico presente por venir, algo más que un simple futuro. Ello sólo sucede al poner en juego el propio presente, supuestamente ya dado, debido a su libertad. Así ocurre porque el texto tiene en sí mismo algo que cabe denominar pasado, alguna *fijación* que, precisamente, le caracteriza y constituye.

Pero el pasado, al menos el sentido del pasado, siempre está inacabado y en proceso de interpretación. La tarea de ésta consiste en liberar las potencialidades abortadas, impedidas de hecho e incluso asesinadas, contenidas en dicho pasado. La libertad de esa fijación hace del texto ya siempre una lectura. En consecuencia, el hecho de que somos y estamos afectados por la historia no debe tomarse en un sentido pasivo. El pasado ha de recibirse de manera activa y hay que reinterpretarlo continuamente. Si «tradición» significa también transmisión, es decir, mediación activa que atraviesa la distancia temporal que nos separa del pasado, dicha transmisión ha de generar siempre sentidos nuevos. De ahí que Ricœur subraye que «el problema que plantea la historia es muy semejante al de la interpretación de un texto En ambos casos la situación es la misma: no hay transmisión sin recepción activa y transformadora». ⁴⁹ Es cuestión de leer el pasado y no simplemente de aceptarlo. Entre otras razones porque no se nos ofrece al margen de los relatos que lo constituyen, ni al margen de sus lecturas. ⁵⁰ Ahora bien, señala Ricœur, es la fuerza del presente la que ofrece el hábito de la esperanza y el coraje de la interpretación del pasado transmitido. Cabe añadir que, en cualquier caso, en la medida en que tal presente se ha hecho y se hace presente en la intersección, entendida como un verdadero reencuentro, quizá polémico, con lo que adviene, se precisa un nuevo tipo de lector, un lector que responda, que com-

48. P. Ricœur, *Temps et récit III*, págs. 242-243 y 249 (trad. cast.: págs. 879-880 y 886).

49. P. Ricœur, «La historia común de los hombres. La cuestión del sentido de la historia», en *Educación y política*, págs. 59-71, pág. 69.

50. Véase P. Ricœur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, cap. III.

bata. Sin él, el texto no obra. Sin el lector que se lo apropia, no hay en absoluto mundo desplegado ante el texto. La lectura no es un acontecimiento extrínseco y contingente. Gracias a ella, la historia es un terreno de comunicación, no un mero intercambio, sino una conformación y un modo de coparticipación en lo común.

Tal parecería, en verdad, que la lectura de la historia apuntara en su recreación la referencia no ostensible, y que la materialidad, la apertura y la objetividad del texto de las que habla Ricœur no fueran sino una manifestación más de que la memoria de lo memorable es, a la par, tensión de lo inmemorial. La apropiación confirmaría que el mundo del texto viene a ser una trascendencia en la inmanencia que espera la lectura, en la que la configuración encuentra una respuesta. Pero el paso de la configuración a la refiguración exige la confrontación entre dos mundos, el llamado ficticio del texto y el denominado real del lector. El fenómeno de la lectura viene a ser el mediador, y la acción de leer la mediación necesaria de la refiguración, un acto concreto en el que se efectúa la referencia, que inevitablemente comporta ficción, diferida en el texto, y que es, a su vez, una dimensión fundamental de la subjetividad del lector. De ahí que la lectura sea el acto concreto en el que se cumple el destino del texto.⁵¹

Cabe, entonces, vivir el universo de una obra, entre otras razones, porque la ficción, en especial la ficción narrativa, es una dimensión irreductible de la comprensión de sí. En la acción de leer se coimplican las transformaciones y las transvaloraciones del sujeto y del mundo. Por ello, no cabe ser lector sino perdiéndose. «La lectura me introduce en las variaciones imaginativas del ego, en la metamorfosis del mundo según el juego, y también en la metamorfosis lúdica del ego.»⁵² Otro modo de decir es, ahora, no sólo un decir otro que sí mismo. La lectura es, a su vez, una reescritura de sí que responde en el seno de aquélla. De ese modo, se muestra hasta qué punto no cabe una autoposesión de sí en la que un supuesto *quien* venga a cumplirse como alguien ya definido. No hay, para Ricœur, un *quien* responsable aislado del *mundo* como mundo en común. Este nuevo «ser en común» que la acción de leer

51. P. Ricœur, «Qu'est-ce qu'un texte?», en *Du texte à l'action*, pág. 159 (trad. cast.: «¿Qué es un texto?», en *Historia y narratividad*, pág. 59).

52. «Lecteur, je ne me trouve qu'en me perdant». P. Ricœur, «La fonction herméneutique de la distanciation», en *Du texte à l'action*, págs. 101-117, pág. 117.

considera no impide perspectivas únicas que consideren dicho mundo. Ahora bien, el «ser en el mundo» es simultáneamente un «ser con los que comparten el mismo habla». Con ello se confirma, por un lado, que el mundo del texto es la manifestación de un nuevo «ser en el mundo», lo que subraya que el problema no consiste simplemente en comprender al sujeto, sino al mundo que el texto despliega, que es tanto como comprender a *cada uno*, lo que de *cada uno* tiene el texto. La hermenéutica de sí y la textual son, a su vez, la hermenéutica de la recreación común de mundos. En realidad, nos comprendemos al decir el mundo del texto. Pero, y esto es lo decisivo para Ricœur, ello supone una nueva consideración del sujeto a partir de la intersubjetividad del *ser con otros*. No se trata únicamente de la experiencia, que el texto ofrece y propicia, de ser otro que uno mismo, sino de la experiencia del otro y de lo otro que el texto también es y de la posibilidad de compartirlo, es decir, de la convicción de un difícil y necesario ser y leer en común; ser, quizá, tan narradores como narrados. Incompleta, discutible y frágil, también la comunidad de los lectores y de las lecturas se desenvuelve entre una poética del amor y el cuidado de la justicia.⁵³

ÁNGEL GABILONDO Y GABRIEL ARANZUEQUE
Universidad Autónoma de Madrid

53. Véase P. Ricœur, «Justice et vérité», en *Philosophie*, n° 17, págs. 52-71, y «Amour et justice», en O. Abel, *Paul Ricœur. Lapromese et la règle*, París, Michalon, 1996, «Épilogue», págs. 115-121.

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Lugar y fecha de la primera publicación de los textos recogidos en la presente recopilación:

FILOSOFÍA Y LENGUAJE: «Philosophie et langage». Publicado por primera vez en la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* (Le langage et l'homme), vol. CLXVIII, n° 4, octubre-noviembre de 1978, págs. 449-463.

¿QUÉ ES UN TEXTO?: «Qu'est-ce qu'un texte?». Recogido inicialmente en R. Bubner (comp.), *Hermeneutik und Dialektik. Aufsätze II. Sprache und Logik* (Theorie der Auslegung und Probleme der Einzelwissenschaften. Hans-Georg Gadamer zum 70), Tübinga, Mohr, 1970, págs. 181-200. Incluido posteriormente en P. Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, París, Seuil, 1986, págs. 137-159.

PARA UNA TEORÍA DEL DISCURSO NARRATIVO: «Pour une théorie du discours narratif». Versión francesa de las *Brick Lectures* impartidas en 1978 en la Universidad de Missouri-Columbia. Constituye el núcleo inicial de lo que sería posteriormente *Temps et récit*. Publicado por primera vez en D. Tiffeneau (comp.), *La narrativité* (Phénoménologie et herméneutique), París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, págs. 1-68.

RELATO HISTÓRICO Y RELATO DE FICCIÓN: «Récit fictif-récit historique». Comentario crítico del ensayo de Claude Bremond, *La logique du récit*, París, Seuil, 1973. Artículo recogido por primera vez en D. Tiffeneau (comp.), *La narrativité*, págs. 251-271.

LA FUNCIÓN NARRATIVA Y LA EXPERIENCIA HUMANA DEL TIEMPO: «La fonction narrative et l'expérience humaine du temps». Conferencia pronunciada en el simposio internacional «Esistenza, mito, ermeneutica», celebrado en Roma en 1979 en honor de Enrico Castelli. Publicado en *Archivio di filosofia*, vol. 80, n° 1, 1980, págs. 343-367. Recogido posteriormente en el volumen colectivo *Esistenza, mito, ermeneutica. (Demoniaco e problema del male. Tempo e temporalità)*, Padova, CEDAM, 1980, vol. I, págs. 343-367.

LA IDENTIDAD NARRATIVA: «L'identité narrative». Conferencia pronunciada en la Facultad de Teología de la Universidad de Neuchâtel el 9 de noviembre de 1986 con motivo de la concesión a Paul Ricœur del doctorado «honoris causa» en teología. Publicado en el volumen colectivo dirigido por P. Bühler y J. F. Habermacher titulado *La narration. Quand le récit devient communication*, Genève, Labor et Fides, 1988, págs. 287-300.

BIBLIOGRAFÍA

El lector interesado en la obra de Paul Ricœur cuenta ya con la exhaustiva bibliografía que Frans D. Vansina viene elaborando desde hace años: *Paul Ricœur. Bibliographie systématique de ses écrits et des publications consacrées à sa pensée (1935-1984)*, Louvain, Peeters/Institut Supérieur de Philosophie Louvain-la-neuve, 1985. Dicho trabajo puede completarse con el siguiente artículo: Frans D. Vansina, «Bibliographie de Paul Ricœur (Compléments)», en *Revue philosophique de Louvain*, vol. 89, n° 82, 1991, págs. 243-288. La bibliografía que presentamos a continuación tiene por objeto recoger algunas de las referencias más importantes en torno al tema que da título al presente ensayo.

- Adam, J. M., *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, París, Nathan, 1985.
- Ankersmit, F. R., *Narrative Logic: a Semantic Analysis of the Historian's Language*, Groningen, F. R. Ankersmit, 1981.
- «The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History», en *History and Theory*, n° 25, 1986.
- Aron, R., *Introduction à la philosophie de l'histoire*, París, Gallimard, 1957.
- Assmann, A., y Hardmeier, C. (comps.), *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation*, Munich, Fink, 1983.
- Attridge, D., Bennington, G. y Young, R., *Post-structuralism and the question of history*, Londres/Nueva York/Melbourne, Cambridge University Press, 1987.
- Auerbach, E., *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Berna, Francke, 1946.
- Banfield, A., *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston, Routledge, 1982.

- Barbotin, E. (comp.), *Qu'est-ce qu'un texte? Éléments pour une herméneutique*, París, Corti, 1975.
- Barnes, H. E., *A History of Historical Writing*, Nueva York, Dover, 1963.
- Barthes, R., «Introduction à l'analyse structurale des récits», en *Poétique du récit*, París, Seuil, 1977.
- Le degré zéro de l'écriture*, París, Seuil, 1953.
- Benjamin, W., «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nicolaj Lesskows», en *Illuminationen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1969.
- Berglar, P., *Geschichte als Tradition, Geschichte als Fortschritt*, Graz, Styria, 1984.
- Blanchot, M., *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1955.
- Booth, W. C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961.
- Braudel, F., *Écrits sur l'histoire*, París, Flammarion, 1969.
- Bremond, C., *La logique du récit*, París, Seuil, 1973.
- Bühler, P., y Habermacher, J. F., *La narration*, Genève, Labor et Fides, 1988.
- Callinicos, A. T., *Theories and Narratives, Reflections on the Philosophy of History*, Cambridge, Polity Press, 1995.
- Canary R. H. y Kozicki, H., *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978.
- Carr, D., *Time, narrative, and history*, Bloomington Indianápolis, Indiana University Press, 1986.
- Certeau, M. de, *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard, 1975.
- Charles, M., *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil, 1977.
- Chatman, S., *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.
- Cohn, D., *Transparent Minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- Collingwood, R. G., *The idea of history*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Courtés, J., *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, París, Hachette, 1980.
- Cruz, M., *Narratividad. La nueva síntesis*, Barcelona, Península, 1986.
- Culler, J., «Defining Narrative Units», en R. Fowler (comp.), *Style and Structure in Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1975.

- Danto, A. C., *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
- Narration and Knowledge: Including the Integral Text of Analytical Philosophy of History*, Nueva York, Columbia University Press, 1985.
- Dray, W., *Laws and Explanation in History*, Londres, Oxford University Press, 1957.
- Philosophical Analysis and History*, Nueva York, Harper and Row, 1966.
- Dufrenne, M., *Le poétique*, París, P.U.F., 1973.
- Dumortier, J. L., *Pour lire le récit*, París, Duculot, 1985.
- Eco, U., *Opera aperta*, Milán, Bompiani, 1962.
- Faye, J. P., *Théorie du récit*, París, Hermann, 1972.
- Fayol, M., *Le récit et sa construction*, Neuchâtel, Delachaux, 1985.
- Foucault, M., *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Frye, N., *The Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Gabilondo, A., *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*, Madrid, Tecnos, 1997.
- Gadamer, H.G., *Wahrheit und Methode*, Tubinga, Mohr, 1960.
- Gallie, W. B., *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, Schocken Books, 1964.
- Gardiner, P. (comp.), *Theories of History*, Nueva York, Macmillan, 1959.
- The Nature of Historical Explanation*, Londres, Clarendon University Press, 1952.
- Genette, G., *Figures I, II y III*, París, Seuil, 1966, 1969 y 1972.
- Introduction à l'architexte*, París, Seuil, 1979.
- Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983.
- Greimas, A. J., *Du sens. Essais sémiotiques*, París, Seuil, 1970 y 1983.
- Sémantique structurale*, París, Larousse, 1972.
- Hamburger, K., *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett, 1957.
- Hobsbawn, E. J., «The Revival of Narrative: Some Comments», en *Past and Present*, n° 86, 1990.
- Holloway, J., *Narrative and Structure*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Ingarden, R., *Das literarische Kunstwerk mit einem Anhang*, Tubinga, Niemeyer, 1960.

- Iser, W., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Fink, 1976.
- Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1974.
- *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Munich, Fink, 1977.
- Kellogg, R. y Scholes, R., *The Nature of Narrative*, Nueva York, Oxford University Press, 1966.
- Kermode, F., *The Genesis of Secrecy*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- *The Sense of an Ending*, Oxford, Oxford University Press, 1966.
- Koselleck, R., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979.
- Kristeva, J., *Le texte du roman*, La Haya, Mouton, 1976.
- Landwehr, J., *Text und Fiktion*, Munich, Fink, 1975.
- Man, P. de, *Allegories of Reading*, Nueva Haven, Yale University Press, 1979.
- *Blindness and Insight*, Nueva York, Oxford University Press, 1971.
- Mandelbaum, M., *The Problem of Historical Knowledge*, Nueva York, Gevright, 1938.
- *The Anatomy of Historical Knowledge*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1977.
- «A Note on History as Narrative», en *History and Theory*, n° 6, 1967.
- Mariani, F., *La struttura narrativa*, Roma, Longo, 1980.
- Marrou, H. I., *De la connaissance historique*, París, Seuil, 1954.
- Martin, R., *Historical Explanation*, Ithaca, Cornell University Press, 1977.
- Martin, W., *Recent Theories of Narrative*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- Mendilow, A. A., *Time and the Novel*, Londres, Nevill, 1952.
- Naumann, D., *Literaturtheorie und Geschichtsphilosophie*, Stuttgart, Metzler, 1979.
- Prince, G., *A Grammar of Stories*, La Haya, Mouton, 1973.
- *Narratology*, Berlín, Mouton, 1982.
- Propp, V., *Morfologija skazki*, Leningrado, Nanka, 1969.
- Ricœur, P., *Histoire et vérité*, París, Seuil, 1955.
- *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975.

- *Temps et récit*, París, Seuil, 1983-1985.
- *Soi-même comme un autre*, París, Seuil, 1990.
- *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife/U.A.M., 1998.
- Rimmon-Kenan, S., *Narrative Fiction*, Londres, Methuen, 1983.
- Schapp, W., *In Geschichten verstrickt*, Hamburgo, Meiner, 1953.
- Stone, L., «The Revival of Narrative», en *Past and Present*, n° 85, 1989.
- Tiffeneau, D. (comp.), *La narrativité*, París, CNRS, 1980.
- Veyne, P., *Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1971.
- VV. AA., *Horizontes del relato*, Madrid, Cuaderno Gris/U.A.M., 1997.
- VV. AA., *Littérature et réalité*, París, Seuil, 1982.
- VV. AA., *Paul Ricœur. Los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- VV. AA., *Narrative and Narratives*, en *New Literary History*, n° 6 (1975) y n° 11 (1980).
- VV. AA., *On Narrative*, en *Critical Inquiry*, vol. 6, n° 1, 1980.
- VV. AA., *L'analyse structurale du récit*, París, Seuil, 1981.
- VV. AA., *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- White, H. V., *Metahistory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.
- *The Content of the Form: narrative discourse and historical representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- White, M., *Foundations of Historical Knowledge*, Nueva York, Harper and Row, 1965.

FILOSOFÍA Y LENGUAJE

¿Cuál es, respecto al lenguaje, la *responsabilidad* de la filosofía? La pregunta es considerable. Por ello, la precisaré del siguiente modo: ¿qué tiene que decir aún la filosofía después de la lingüística, la teoría de la comunicación, la lógica, etc.? Por su propia forma, la pregunta implica que la filosofía tiene la tarea y, por tanto, la responsabilidad de preservar cierto espacio; no sólo de mantenerlo abierto, sino de abrirlo. ¿Por qué? Porque el propio progreso de las ciencias del lenguaje que acabo de enumerar (sin cerrar la lista) tiene como contrapartida el olvido o el desconocimiento de algunas dimensiones del lenguaje que son, precisamente, aquello que está en juego en la filosofía. El objeto de este ensayo consiste en reconocer esas dimensiones y, si así puede decirse, en volverlas a desarrollar.

Anticipando el curso de ese desarrollo, señalaré que la filosofía tiene la tarea principal de volver a abrir el camino del lenguaje hacia la realidad, en la medida en que las ciencias del lenguaje tienden a dis-tender, si no a abolir, el vínculo entre el signo y la cosa. A esta tarea principal se añaden otras dos complementarias: volver a abrir el camino del lenguaje hacia el sujeto vivo, hacia la persona concreta, en la medida en que las ciencias del lenguaje privilegian, a expensas del habla viva, los sistemas, las estructuras y los códigos desvinculados de cualquier hablante, y, finalmente, volver a abrir el camino del lenguaje hacia la comunidad humana, en la medida en que la pérdida del hablante va unida a la de la dimensión intersubjetiva del lenguaje.

No doy prioridad al problema de la relación entre lenguaje y realidad, antes que al de la relación entre lenguaje y hablante o al de la relación entre lenguaje y comunidad lingüística, porque estos otros problemas sean menos importantes que aquél. En realidad, tanto uno como otro tienen el mismo peso y, en cierto modo, son cooriginarios respecto al primero. El orden que seguiré vendrá impuesto por el de-

seo de situar los problemas del sujeto y de la intersubjetividad en el lenguaje por encima del nivel psicológico o moral en el que se arriesgan a quedar confinados, así como por el deseo de llevar dichos problemas al plano ontológico, en el que la cuestión del lenguaje y de la realidad se plantea necesariamente. De ese modo, la solución aportada al problema de la referencia posibilitará al mismo tiempo que el problema del hablante y el de la comunidad lingüística eviten la crítica legítima llevada a cabo por las ciencias lingüísticas, opuestas enérgicamente al mentalismo y al psicologismo, y que dichos problemas puedan plantearse de otro modo desde la perspectiva previamente establecida de la *apertura del lenguaje al ser*.

1. LENGUAJE Y ESTRUCTURA

El hecho de que las ciencias del lenguaje tengan como primer cometido poner entre paréntesis el problema de la relación del lenguaje con la realidad es puesto de relieve de forma notoria por la más avanzada de estas ciencias: la lingüística estructural, fundada por Ferdinand de Saussure y sistematizada por la Escuela de Praga y la danesa. Esa puesta entre paréntesis no resulta de ningún descuido a la hora de plantear el problema, ni de ninguna insuficiencia del nivel crítico: es fruto de los postulados metodológicos de dicha ciencia. Recordémoslos brevemente: el lenguaje, para pasar a ser el objeto de una ciencia empírica, ha de convertirse en un objeto homogéneo bien delimitado y, por tanto, sometido a la circunscripción de una sola ciencia. Algo que no ocurre si se dispersa su estudio entre los campos de la psicología, la sociología o la fisiología, y si finalmente se hacen depender los signos de las cosas. La posibilidad de convertir el lenguaje en el objeto específico de una ciencia fue introducida por el propio Saussure mediante su conocida distinción entre lengua y habla. En el ámbito del habla, sitúa la ejecución psicofisiológica, la actuación individual y las libres combinaciones del discurso, mientras que, en el terreno de la lengua, emplaza las reglas constitutivas del código, la institución aceptada por la comunidad lingüística y el conjunto de entidades entre las que se elige en las libres combinaciones del discurso. De ese modo, se logra aislar un objeto homogéneo: la lengua.

En la propia lengua, a su vez, hay que distinguir entre una ciencia de los estados del sistema o lingüística sincrónica y una ciencia de los

cambios o lingüística diacrónica. Ambas aproximaciones, según Saussure, no pueden realizarse simultáneamente. Además, hay que subordinar la segunda a la primera. La primacía que se otorga, de ese modo, al sistema de la lengua en un momento dado en relación con su génesis o su evolución constituye una decisión metodológica tan importante como la primera; implica que detrás de todo cambio ha de poder encontrarse un sistema.

Tercer postulado: en un estado del sistema no existen términos absolutos, sino únicamente relaciones de dependencia mutua. Como señala la excelente frase de Saussure, en la lengua sólo hay diferencias. Lo cual quiere decir que no hay que considerar los significados vinculados a signos aislados como etiquetas en una nomenclatura heteróclita, sino como valores relativos, negativos, opuestos entre sí a esos signos.

Cuarto postulado: el conjunto de los signos ha de ser considerado un sistema cerrado con el objeto de poder analizarlo. Lo cual es evidente en el nivel fonológico, que establece el inventario finito de los fonemas de una lengua dada; pero sigue siendo cierto en el nivel del léxico, que, como pone de manifiesto un diccionario unilingüe, es inmenso, pero no infinito. Es el momento de recordar aquí esta conocida declaración de Humboldt: el lenguaje es el uso infinito de un sistema finito [de signos]; la lingüística estructural opta por el estudio sistemático de los sistemas finitos. En un nivel superior al de la fonología e incluso al del léxico, la lingüística estructural tratará siempre de encontrar el código finito de reglas que articula innumerables producciones discursivas, como el cuento, el mito, el relato, el poema, el ensayo, etc. Al tratar de llevar más allá de la frase la búsqueda de los inventarios finitos que regulan la generación infinita del discurso, la lingüística estructural preserva su axioma fundamental: la clausura que rige el trabajo del analista. Al trabajar, por tanto, dentro de un sistema cerrado de signos, el lingüista puede considerar que el sistema que analiza no tiene ninguna parte externa, sino meras relaciones internas. Hjelmslev definía la estructura de ese modo: como una entidad autónoma de dependencias internas.

A estos cuatro postulados fundamentales ha de vincularse la posición de la lingüística estructural respecto a los tres problemas centrales que hemos mencionado anteriormente: el de la realidad, el del sujeto y el de la intersubjetividad.

Por lo que respecta, en primer lugar, a la relación del lenguaje con la realidad, parece evidente que la puesta entre paréntesis de este problema es fruto de la convergencia de los cuatro postulados.

Pero es el postulado de la clausura del sistema el que determina, en última instancia, la disyunción entre lenguaje y realidad. Dicho postulado implica, en efecto, una profunda reestructuración de la definición de signo recibida de la tradición. Como se recordará, los estoicos distinguían entre significante, significado y cosa. San Agustín y, tras él, toda la escolástica discutían la relación entre *signum* y *res*. Esta relación constituye el significado. El axioma de la clausura exige que la lingüística rompa completamente con la definición del signo como una cosa que sirve para otra. Si se quiere separar correctamente la lengua del habla, los estados del sistema de la historia de los cambios, la forma de la sustancia y la estructura cerrada que conforman los signos de toda referencia a un mundo, hay que sustituir la distinción estoica entre significante, significado y cosa por una distinción que contenga sólo dos términos: significante y significado. Pero la eliminación del tercer término transforma completamente la relación que existe entre los dos primeros. El significante y el significado sólo se distinguen como el derecho y el revés de una misma hoja de papel al ser recortados, al mismo tiempo, por la división que el sistema de diferencias realiza en el interior de la estructura. El signo será, desde ese momento, una realidad con dos caras, situada en su totalidad dentro de la clausura del lenguaje.

Pero al excluir de la definición de signo cualquier referencia a algo real extralingüístico, los postulados de la lingüística estructural conllevan una crítica radical tanto del *sujeto* como de la *intersubjetividad*. En la lengua, podría decirse, nadie habla. La noción de «sujeto», al ser desplazada al ámbito del habla, deja de ser un problema lingüístico para recaer en el terreno de la psicología. La despsicologización radical de la teoría del signo en el estructuralismo une, en este punto, sus efectos a las demás críticas, de origen nietzscheano o freudiano, del sujeto reflexivo, y entra a formar parte del gran movimiento que se ha llamado a veces la crisis e incluso la muerte del sujeto. Al respecto, puede hablarse de la existencia de un desafío estructuralista, dirigido a toda la tradición de la filosofía del sujeto, desde Descartes hasta Husserl, pasando por Kant.

Esta disolución de la relación del lenguaje con el sujeto se complementa con la desaparición de su relación con el otro, considerado co-

mo la segunda persona a la que se habla. El habla, no la lengua, tiene en efecto como interlocutor a otro. El modelo de esta relación intersubjetiva es el diálogo, en el que alguien pregunta y otro responde. Pero si nadie habla, tampoco responde nadie.

Bien es cierto que la lingüística anónima se complementa y, en este sentido, es corregida por la teoría sociológica de la comunicación, que tiene por objeto la circulación de los mensajes entre un emisor o remitente y un receptor o destinatario. El lenguaje, considerado aquí directamente en su función social, es tratado como un objeto de intercambio. La lingüística aborda de este modo la dimensión del habla en el lenguaje, a saber, el proceso de la comunicación verbal. Roman Jakobson, en un célebre texto de 1960, «Lingüística y poética»,* construye sobre esta base un modelo complejo del «proceso lingüístico» en el que emisor, mensaje y destinatario constituyen el eje de la comunicación, junto con el canal, el código y el contexto. Parece difícil, por tanto, pretender que la lingüística ignore el carácter intersubjetivo de la comunicación. Hay que subrayar, sin embargo, la diferencia entre las condiciones intersubjetivas del diálogo y lo que se llama comunicación en la sociología del lenguaje. El diálogo presupone que el que habla, en la medida en que tiene la intención de decir algo, pretende que su interlocutor tenga, a su vez, la intención de reconocerle como aquel que le dirige la palabra. Esta intención de una intención de reconocimiento constituye la intimidad del diálogo y motiva que lo que dice alguien se convierta en una pregunta dirigida a otro que reclama una respuesta. La sociología de la comunicación desconoce esta intimidad. El remitente y el destinatario son puestos o papeles construidos según el modelo del emisor o del receptor físico, y la propia comunicación depende del concepto de «transmisión física». No hay nada sorprendente en ello, si recordamos que la sociología de la comunicación es una transposición de la teoría física de la comunicación y de las telecomunicaciones. A decir verdad, sólo hay una segunda persona allí donde hay una primera. Para hablar realmente a otro, la palabra ha de ser la intención de un sujeto. La intención subjetiva y la intersubjetiva son, por tanto, cooriginarias. Por ello, se ponen entre

* R. Jakobson, «Linguistics and Poetics», en T. A. Sebeok (comp.), *Style in Language*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1960, págs. 350-377 (trad. cast.: «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, págs. 347-395). (N. del t.)

paréntesis conjuntamente en todo aquel estudio que trate el lenguaje como un objeto.

2. LENGUAJE Y DISCURSO

La consecución del punto de vista estructural constituye, con toda seguridad, el logro de la cientificidad. Al constituir el objeto científico como un objeto autónomo, la lingüística se constituye a sí misma como ciencia. Pero, ¿a qué precio? Cada uno de los axiomas que hemos enumerado conlleva, a la vez, una ganancia y una pérdida. El acto de hablar es excluido, no sólo como ejecución externa, como realización individual, sino como libre combinación, como producción de enunciados inéditos. Ahora bien, esto es, propiamente hablando, lo esencial del lenguaje, aquello a lo que está destinado. Al mismo tiempo, se elimina la historia, no sólo la existente entre un estado sistemático y otro, sino la producción de la cultura y del hombre en la elaboración de su lengua. Lo que Humboldt llamaba producción (*enérgeia*) y oponía a la obra hecha (*érgon*) no es sólo la diacronía, es decir, el cambio y el paso de un estado sistemático a otro, sino la generación, en su dinamismo profundo, de la acción del habla en cada uno de nosotros, en todos nosotros. Se excluye, asimismo, junto a la libre combinación y a la generación, la intención principal del lenguaje, que consiste en decir algo sobre algo. Tanto el emisor como el oyente comprenden inmediatamente esa intención. Hay que equilibrar, por tanto, el axioma de la clausura del universo de los signos con una mayor atención a la función principal del lenguaje, que consiste en *decir*. En contraste con dicha clausura, esa función constituye su apertura.

Estas consideraciones, todavía en estado bruto y poco analizadas, nos llevan a cuestionar la suposición principal de la ciencia del lenguaje, a saber, que el lenguaje es el objeto de una ciencia empírica. El hecho de que el lenguaje sea un objeto resulta evidente siempre que se tenga la conciencia crítica de que dicho objeto es definido completamente por los procedimientos, los métodos, las presuposiciones y, finalmente, la estructura de la teoría que regula su constitución. Pero si olvidamos esta subordinación del objeto al método y a la teoría, consideraremos como algo absoluto aquello que sólo es un fenómeno. Ahora bien, la experiencia que el emisor y el interlocutor tienen del len-

guaje llega a limitar la pretensión de convertir este objeto en algo absoluto. La experiencia que tenemos del lenguaje pone de manifiesto una parte de su modo de ser que se resiste a esa reducción. Para quienes hablamos, el lenguaje no es un objeto, sino una mediación. En un triple sentido: en primer lugar, se trata de una mediación entre el hombre y el mundo; dicho de otro modo, es aquello a través de o mediante lo que expresamos la realidad, aquello que nos permite representárnosla, en una palabra, aquello mediante lo que tenemos un mundo. El lenguaje es, asimismo, una mediación entre un hombre y otro. En la medida en que nos referimos conjuntamente a las mismas cosas, nos constituimos como una comunidad lingüística, como un «nosotros». El diálogo es, como hemos dicho, en tanto que juego de preguntas y de respuestas, la última mediación entre una persona y otra. Finalmente, el lenguaje es una mediación de uno consigo mismo. A través del universo de los signos, de los textos o de las obras culturales podemos comprendernos a nosotros mismos. De estos tres modos, el lenguaje no es un objeto, sino una mediación. Hablar es el acto mediante el que el lenguaje se desborda como signo para acceder al mundo, a otro o a uno mismo.

Quisiera esbozar ahora algunas de las fases mediante las que puede recuperarse la intelección completa de esta triple mediación entre el hombre y las cosas, entre un hombre y otro, y entre éste y sí mismo.

Tomaré como guía de trabajo la siguiente definición del acto de hablar: *la intención de decir algo sobre algo a alguien*. La triple mediación mencionada hace un momento se resume de este modo en una sola frase.

En la primera fase, nos apoyaremos en aquella lingüística, complementaria de la anterior, que no estudia la lengua sino el habla o, mejor dicho, que retoma el problema del habla donde lo había dejado Saussure. Como se recordará, para Saussure, el habla es lo que queda cuando se extrae del lenguaje concreto el sistema de la lengua. Ahora bien, el habla no es sólo esta ejecución externa, esta representación individual, esta libre combinación que elude las leyes del sistema de la lengua. Tiene una función propia que depende de un análisis tan riguroso como el de la lengua. Por ello, el gran estudioso francés del sánscrito Emile Benveniste, que se ha dedicado a la intelección del habla, prefiere el término «discurso» al de «habla» a la hora de mostrar la consistencia de este nuevo rasgo del lenguaje.

Quiero subrayar, en este punto, la inmensa deuda que he contraído con Benveniste tanto en *El conflicto de las interpretaciones* como en *La metáfora viva*.^{*} Me hizo darme cuenta de la articulación y de la diferencia que existen entre ambas lingüísticas, la de la lengua y la del discurso. Se dirigen a dos niveles diferentes del lenguaje y se basan en dos tipos distintos de unidades: los signos, por una parte, y, por otra, las frases o enunciados.

La frase no es una palabra más larga o compleja, sino una entidad nueva del lenguaje. Puede descomponerse en palabras; pero las palabras no son una frase más corta. Una frase está hecha con signos, pero no es un signo. ¿Por qué? Porque el signo, como hemos visto, sólo cumple la función de discriminar: cada signo tiene en sí mismo lo que lo distingue de los demás. Para el signo, ser distinto es lo mismo que ser significativo. La frase, en cambio, tiene una función sintética. Su carácter específico consiste en ser un predicado.

¿Cómo puede ayudarnos este desdoblamiento de la lingüística en semántica y semiología en nuestra empresa de recuperar el concepto de «lenguaje» como mediación entre el hombre y el mundo, entre un hombre y otro, y entre éste y sí mismo?

Esencialmente, en que nos aporta los primeros instrumentos para redefinir el lenguaje como la intención de decir algo sobre algo.

El carácter intencional del discurso encuentra un punto de apoyo en uno de los rasgos de la frase, en el hecho de ser un acto. Benveniste habla al respecto de «instancia discursiva», para subrayar la diferencia principal que existe entre lengua y discurso: la lengua como sistema es intemporal, pues su existencia es meramente virtual. Sólo el discurso, como acto transitorio, evanescente, existe actualmente.

En la instancia discursiva, se encuentra la triple mediación con el mundo, con el otro y con nosotros mismos.

El rasgo más destacable de la instancia discursiva consiste, en efecto, en que, al decir algo, se dice *sobre* algo. Lo propio de la frase considerada como un todo es, en primer lugar, decir algo. El sentido no se encuentra vinculado a palabras separadas, sino a la operación comple-

* P. Ricœur, *Le conflit des interprétations*, París, Seuil, 1969 (trad. cast.: *Hermenéutica y estructuralismo, Hermenéutica y psicoanálisis e Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Megápolis, 1975-1976). P. Ricœur, *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975 (trad. cast.: *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980. (N. del t.)

ja y completa que constituye el acto predicativo. Dicho sentido es el verdadero significado del lenguaje. O, si se reserva el término «significado» para designar el complemento del significante en un signo aislado, hay que hablar, con Benveniste, de la intensidad del discurso. Subrayo de pasada que lo que intentamos traducir de una lengua a otra no es el significado de los signos tomados de uno en uno, sino el intentado de la frase.* Puede decirse que este intentado global es el *mismo* en un discurso y en otro. De hecho, lo característico del intentado consiste en poder ser identificado y reidentificado como el mismo. Asimismo, puede separarse del acaecimiento del discurso y pasar a ser considerado un objeto lógico. Cada acaecimiento discursivo es, en efecto, un acontecimiento evanescente; pero su sentido permanece. Por ello, dicho sentido puede ser fijado mediante la escritura. El sentido del discurso y la intención de su emisor dejan de solaparse en ese momento, y el destino del primero se separa del del segundo, como veremos posteriormente al analizar la noción de «discurso» como texto y como obra.

Pero el sentido del discurso sólo constituye una fase respecto a su referencia. Nos encontramos en este punto con la implicación fundamental de la distinción entre semiótica y semántica. Tomando como base el acto predicativo, el intentado del discurso tiene por objeto algo real extralingüístico, su referente. Mientras que el signo sólo remite a otros signos en la inmanencia de un sistema, el discurso se refiere a las cosas. El signo *difiere* del signo; el discurso se *refiere* al mundo. La diferencia es semiótica; la referencia, semántica. En ninguna otra parte la oposición entre los dos puntos de vista sobre el lenguaje es más completa. La semiótica no se interesa, en ningún momento, por la relación del signo con las cosas denotadas, ni por las relaciones entre la lengua y el signo. La distinción entre significado y significante, como hemos visto, se da completamente en el interior del signo. Sucede todo lo contrario en el discurso. Éste consiste en la mediación entre el orden de los signos y el de las cosas.

* El término «intentado», empleado por Benveniste en el ámbito de la semántica, donde lo esencial, según indica él mismo, no es el significado del signo, sino la frase y la producción del discurso, alude a aquello que el hablante quiere o tiene la intención de decir, a la actualización lingüística de su pensamiento. Véase E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, 1974, II, pág. 225 (trad. cast.: *Problemas de lingüística general*, Madrid, Siglo XXI, 1977, pág. 226). (N. del t.)

Pero la intención de decir no se reduce a decir algo sobre algo. Es también la intención de alguien que se da un significado a sí mismo en su propio discurso. En efecto, uno de los rasgos notables de la instancia del discurso consiste en referirse a su emisor mediante procedimientos esencialmente discursivos, ajenos a la lengua. En el primer nivel de dichos procedimientos, se encuentran los pronombres personales: la palabra «yo» no tiene significado en sí misma; es un indicador de la referencia del discurso al que habla. «Yo» es aquel que, en una frase, puede aplicarse a sí mismo «yo» al hablar. Por tanto, el pronombre personal es, esencialmente, una función discursiva, y sólo tiene sentido cuando alguien habla y se designa a sí mismo al decir «yo». Al pronombre personal, se suman los tiempos verbales. Dan lugar a sistemas gramaticales muy diferentes, que encuentran un punto de apoyo común en el presente. Ahora bien, el presente, como el pronombre personal, es autodesignativo. El presente es el momento en el que se pronuncia el discurso; es el presente del discurso. Mediante el presente, el discurso se define temporalmente a sí mismo. Puede decirse lo mismo de numerosos adverbios (aquí, ahora, etc.), que se encuentran vinculados a la instancia discursiva. Lo mismo sucede con los demostrativos (esto, eso), cuyas posiciones se determinan respecto al que habla. El discurso, al ser autorreferencial, determina un esto-aquí-ahora absoluto. De ese modo, se convierte en la mediación de uno consigo mismo. Cuando alguien habla —cuando toma la palabra, como se dice en castellano—, se adueña de la totalidad de su lengua, de su gramática implícita, del tesoro virtual de las palabras, y establece una relación con el mundo. Al establecer dicha relación, se presenta a sí mismo como el sujeto responsable de su discurso.¹

Las observaciones sobre el compromiso del hablante desembocan, naturalmente, en el aspecto intersubjetivo del discurso. Como hemos

1. La semántica del discurso se ve notablemente reforzada en este punto por la teoría anglosajona del *speech-act*. J. L. Austin ha sido el primero en señalar que las expresiones «realizativas» —como las promesas— conllevan un compromiso específico del hablante, pues *hace* lo que dice al decirlo. Pero dichas expresiones sólo son, a su vez, un caso particular de acto ilocucionario. Austin considera que dicho acto es un rasgo común de todas las clases de actos discursivos, ya se trate de una orden, de un deseo, de una pregunta, de una advertencia o de una afirmación, pues ésta también conlleva un compromiso del hablante con lo que dice. Dicho compromiso es lo que habitualmente llamamos creencia.

dicho, hablar consiste en decir algo sobre algo *a alguien*. El hecho de dirigir el discurso a otro forma parte de la «fuerza ilocucionaria» del acto discursivo. Al comprometerme con lo que digo, lo hago con otro, me hago responsable ante él de mi propia palabra. La alocución mediante la que el discurso se dirige a algo o a alguien es coetánea de la ilocución, que consiste en lo que hago al decirlo. Tomar la palabra conlleva, por tanto, un vínculo moral. Al hablar, me comprometo a dar significado a lo que digo según las reglas de mi comunidad lingüística. Al tomar la palabra, renuevo el pacto implícito en el que se funda dicha comunidad.

Éstos son los estrechos vínculos que unen conjuntamente en el discurso la referencia al mundo, la relación con uno mismo y la relación con el otro. En la medida en que se da esta referencia al mundo, es posible la referencia en común, la correferencia, y en la medida en que existe esta última es posible referirse a uno mismo, el compromiso del sujeto con lo que dice. Digamos lo mismo de otro modo: las tres dimensiones del lenguaje, la dimensión ontológica (referencia al mundo), la psicológica (relación con uno mismo) y la moral (relación con otro), son rigurosamente cooriginarias.

3. EL LENGUAJE COMO TEXTO Y COMO OBRA

El primer punto de apoyo que hemos buscado para recuperar el sentido pleno del lenguaje nos lo brindaba hasta ahora la lingüística, si bien es cierto que dicha lingüística se encontraba dividida en semántica y semiótica. Sin embargo, hasta el momento no se han superado sus límites. En efecto, si atendemos a dichos límites, la frase es la mayor entidad lingüística dentro de la jerarquía de unidades que la lingüística tiene en cuenta. Ahora bien, el lenguaje concreto se desarrolla en conjuntos más amplios que la frase como unidad discursiva: *en textos o en obras*. Ahora hemos de volver a considerar, en este nuevo nivel, el problema de la triple mediación del lenguaje entre el hombre y el mundo, entre un hombre y otro, y entre éste y sí mismo.

El primer problema que se presenta consiste en saber si la noción de «referencia» mediante la que hemos caracterizado la relación del lenguaje con el mundo puede llevarse del enunciado al discurso, considerado como texto o como obra. Es más, el problema consiste en sa-

ber si puede aplicarse a cualquier obra, en particular a las obras llamadas poéticas.

Para los lógicos, el problema de la referencia sólo es válido en las proposiciones descriptivas. Frege formula su distinción entre el sentido (*Sinn*) de una proposición y su referencia o denotación (*Bedeutung*) en el marco de una teoría lógica. El sentido es *lo que* dice una proposición. La referencia o denotación es aquello *sobre lo que* dicha proposición dice el sentido. De este modo, el objetivo del lenguaje, en la proposición lógica, posee dos grados: por una parte, tiene por objeto un sentido ideal (ideal en la medida en que no pertenece ni al mundo físico de los acontecimientos y de los procesos, ni al mundo psíquico de las representaciones) y, por otra, tiene una intención referencial. La referencia hace arraigar nuestras palabras y nuestras frases en la realidad: «Esperamos que la propia proposición tenga una referencia. Nos incita a avanzar hacia la referencia una exigencia veritativa.»*

La posibilidad de ampliar la noción de «referencia» a otros tipos de proposiciones, a proposiciones distintas a las descriptivas, plantea, pues, una dificultad que ha de examinarse en sí misma. Llamaremos poética, en un sentido amplio, a los textos cuya pretensión de verdad no se inscribe en el marco de la proposición descriptiva.

Mi tesis, en este punto, consiste en que la capacidad referencial no es una característica exclusiva del discurso *descriptivo*, sino que también las obras poéticas *designan un mundo*. Esta tesis parece difícil de sostener porque la función referencial de la obra poética es más compleja que la del discurso descriptivo, e incluso paradójica, en un sentido fuerte. Anticipando mi conclusión, señalaré que la obra poética sólo abre un mundo con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo. O, por decirlo de otro modo, en la obra poética, el discurso pone de manifiesto su capacidad referencial como referencia *secundaria* gracias a la suspensión de la referencia *primaria*. Por ello, podemos caracterizar, con Jakobson, la referencia poética como referencia «desdoblada».

Examinemos de cerca la compleja estructura de la referencia poética y, en primer lugar, la condición negativa que constituye la suspen-

* G. Frege, «Über Sinn und Bedeutung», en *Kleine Schriften*, Damstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pág. 149 (trad. cast.: «Sobre sentido y referencia», en *Estudios sobre semántica*, Barcelona, Ariel, 1971, pág. 60). (N. del t.)

sión de la referencia descriptiva. Dicha condición confiere, en efecto, una verdad parcial a la tesis según la cual, en poesía, cualquier relación con la realidad queda abolida. De hecho, una de las tesis corrientes de la crítica literaria es que la función poética es inversa a la función referencial. En la poesía —suele decirse—, el lenguaje sólo se relaciona consigo mismo. Debido al profundo abismo que separa los signos de las cosas, el lenguaje poético se celebra a sí mismo. Las palabras se convierten en una cosa que permanece, en un icono verbal. Esa conversión se garantiza, esencialmente, mediante una especie de captura del sentido en el recinto sonoro de las palabras. (Pope decía que, en la poesía, «the sound must seem an echo to the sense».)^{*} Valéry, asimismo, ve en la danza que no va a ninguna parte el modelo del acto poético. Al parecer, sólo el discurso descriptivo va a alguna parte, hacia las cosas ante las que se aparta. En poesía, por el contrario, la plenitud sensible y sensual de las palabras devuelve al lenguaje una densidad comparable a la de la piedra esculpida.

No es sólo la fusión del sentido y del sonido lo que ha suministrado un argumento contra la referencia en poesía, sino también, y de un modo aún más radical, la fusión del sentido y de las imágenes que surgen a partir de las palabras. La poesía comienza a soñar en torno a las palabras porque no conlleva ninguna información respecto a las cosas o al mundo. Estos encadenamientos de imágenes asociadas nos permiten atribuir al poema un valor *connotativo*, en contraste con la función denotativa del discurso descriptivo. Por connotación entendemos, por tanto, la capacidad evocadora de la poesía, no sólo en el orden de la imagen, sino en el del sentimiento. La unidad de un poema —señala un crítico— es la de un estado anímico, la de un *mood*. Las imágenes poéticas expresan o articulan ese estado anímico.

Por ello, se piensa habitualmente que la poesía es un discurso sin referencia.

La tesis que defiende aquí no niega la precedente, sino que se apoya en ella. Propongo que la suspensión de la referencia, en el sentido definido por las normas del discurso descriptivo, es la condición negativa para que se dé un modo más fundamental de referencia.

¿De qué disciplina depende, entonces, la tarea positiva de hacer

^{*} A. Pope, *An Essay on Criticism*, en *The Poems of Alexander Pope*, Londres/Nueva York, Routledge, 1989, v. 365, pág. 155). (N. del t.)

explícita la referencia de los discursos de carácter poético o no descriptivo? Dicha disciplina ya no es lingüística, ni lógica, sino hermenéutica. El arte de poner de manifiesto lo que llamaré desde ahora «mundo del texto» es una interpretación, y la hermenéutica se define como la ciencia que estudia las reglas de *interpretar* textos.

Pueden encontrarse indicios del concepto de «mundo del texto» hasta en los argumentos opuestos a cualquier idea de referencia en el orden poético que hemos mencionado hace un momento. Partimos de la tesis de que el lenguaje poético no denota nada; pero es cierto que da lugar a connotaciones imaginativas y emocionales. Ahora bien, ¿qué es una imagen poética? ¿Qué es una emoción o un sentimiento poético? En tanto que poética, una imagen es algo muy distinto a una representación fugaz. Es una creación del lenguaje y, simultáneamente, un esbozo del mismo. Este juego entre la imagen y el lenguaje convierte lo imaginario en la proyección de un mundo ficticio, en el boceto de un mundo virtual en el que podría vivirse. Nos encontramos, pues, en la ficción con el aspecto negativo de la imagen en tanto que función de lo ausente o de lo irreal. La imagen lleva a cabo, en este sentido, la suspensión o la *epoché* de la realidad cotidiana. Pero dicha *epoché* sólo es el aspecto negativo de la ficción. Ésta da lugar a lo que podría llamarse «referencia creadora»; término con el que se designa su capacidad de «recrear» la realidad.

El sentimiento poético ha de comprenderse del mismo modo. No es meramente una emoción que afecte a un sujeto de forma pasajera y más o menos violenta. El sentimiento es, como la imagen, una creación del lenguaje. Es el estado anímico que configura un poema determinado en su singularidad. Al igual que la ficción —constituye su contrapartida—, tiene la misma estructura que el poema. Además, bosqueja un mundo, sin conferirle la forma articulada del discurso, sino la forma global de la fisonomía de las cosas captadas como un todo. Un estado anímico no es una afección interna, sino un modo de encontrarse entre las cosas. También aquí, la *epoché* de la realidad cotidiana, hecha de objetos distintos y manipulables, es la condición necesaria para que la poesía dé lugar a un mundo a partir del estado anímico que el poeta articula con sus palabras.

La tarea de la interpretación, por tanto, consiste en extraer, de la imagen y del sentimiento poéticos, el mundo que éstos proyectan, libre, mediante la suspensión, de la referencia descriptiva. La creación

de un objeto sólidamente constituido, como el propio poema, motiva que el lenguaje abandone la función didáctica del signo; pero conlleva la apertura de un nuevo acceso a la realidad mediante la ficción y el sentimiento.

4. TEORÍA DE LA METÁFORA

Esta función creadora de una determinada visión, que ejerce la ficción poética, puede resultar menos paradójica si la comparamos con otros usos heurísticos de la ficción, en particular con el papel que desempeñan los modelos en la epistemología de las ciencias físicas. Esta comparación entre modelo y metáfora ha sido desarrollada, por una parte, por Max Black en *Modelos y metáforas* y, por otra, por Mary Hesse en *Models and Analogies in Science*.^{*} El argumento central de estos dos autores consiste en que la relación de la metáfora con el lenguaje poético es igual a la que existe entre el modelo y el lenguaje científico respecto a su vinculación con lo real. Ahora bien, en el lenguaje científico, el modelo es, esencialmente, un instrumento heurístico que trata de romper, mediante la ficción, con una interpretación inadecuada, abriendo camino a una nueva interpretación que resulte más idónea. Cuando los modelos no son réplicas en miniatura de algo real, sino construcciones originales en las que pueden leerse, tras una simplificación relativa, las relaciones más complejas de aquello que se intenta explicar, la imaginación científica pasa a ser también realmente creadora, pues su tarea consiste en ver en la realidad nuevas conexiones mediante algo meramente construido. En los términos de Mary Hesse, puede decirse que el modelo es un instrumento de «redescripción». La explicación directa, deductiva, *describe*. La explicación indirecta, mediante el modelo, *redescribe*. En la metáfora, nos encontramos con el mismo proceso.

* M. Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962 (trad. cast.: *Modelos y metáforas*, Madrid, Tecnos, 1967). M. B. Hesse, *Models and Analogies in Science*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1966. Paul Ricœur se ha interesado especialmente por el apéndice de este ensayo, publicado con anterioridad en *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, Amsterdam, North-Holland, 1965, con el siguiente título: «The Explanatory Function of Metaphor». Véase, al respecto, P. Ricœur, «Modèle et métaphore», en *La métaphore vive*, págs. 302-310 (trad. cast.: «Modelo y metáfora», en *La metáfora viva*, págs. 323-332). (N. del t.)

Me falta comentar, brevemente, cómo se relacionan las otras dos funciones de la mediación del lenguaje —entre un hombre y otro, y entre el hombre y sí mismo— con la mediación fundamental, que consiste en llevar el ser en el mundo al lenguaje.

En todos los niveles del análisis, hemos destacado el carácter de alocución que presenta el lenguaje. En el nivel semántico, hemos considerado el habla o, mejor dicho, el discurso como un mensaje dirigido por un emisor a un destinatario. Lo que la sociología de la comunicación describe como un intercambio objetivo es recuperado por la semántica como una petición de reconocimiento por parte de quien habla. En este sentido, incluso la afirmación es una pregunta que reclama respuesta: mi convicción espera ser confirmada por el otro. En el nivel lógico, toda referencia, en el sentido de Frege, es una correferencia. El mundo del que hablamos es un mundo común, y cada hablante es capaz de comprender que su perspectiva singular sobre el mundo sólo lo es en la medida en que afronta el mismo mundo. En el nivel retórico, hemos visto cómo la intención de persuadir es constitutiva del uso público de la palabra cuando las opiniones se enfrentan entre sí. No existe ningún discurso que no requiera un auditorio. Finalmente, en el nivel poético, vemos cómo la *kátharsis* que lleva a cabo el poema no puede separarse de su carácter cultural originario y, por tanto, de su dimensión comunitaria: la nueva visión de las cosas es, al mismo tiempo, un nuevo modo de ser en común para los espectadores e, incluso, para los lectores diseminados del poema. Todos estos modos de *referencia común* nos permiten decir que el *ser-en* el mundo que es llevado al lenguaje es, simultáneamente, el *ser-con* aquellos que comparten la misma lengua.

Terminaré señalando que la subjetividad del discurso se reafirma a la vez que su intersubjetividad. Ya no se trata del sujeto que rechaza el estructuralismo, es decir, de un sujeto transcendental que se proclamaría origen del sentido y dueño del discurso. La muerte de dicho sujeto es definitiva. Me gustaría subordinar tanto la recuperación del sujeto como la de la intersubjetividad a la intencionalidad ontológica del lenguaje. En un discurso, en un texto o en una obra, lo primero que hay que comprender no es al sujeto que se expresa en dicho texto y que, en cierto modo, se oculta tras él, sino el mundo que la obra abre ante dicho sujeto. El error de la hermenéutica romántica del siglo XIX consistió en vincular el destino de la interpretación al esfuerzo de un

genio por hacerse contemporáneo de otro. Al poner el acento, más bien, en el mundo del texto como revelación de un nuevo modo de estar en el mundo, proponemos una recuperación del sujeto moderada completamente por el reconocimiento de la función hermenéutica principal, que consiste en poner de manifiesto el mundo del texto antes que al sujeto que lo creó.

El último acto, no el primero, consiste, por tanto, en comprenderse a uno mismo, por así decirlo, ante el texto, ante la obra. El discurso, el texto o la obra son la mediación a través de la que nos comprendemos a nosotros mismos. Frente a la tradición del *cogito* y a la pretensión del sujeto de conocerse a sí mismo mediante una intuición inmediata, hay que señalar que sólo nos comprendemos gracias al gran rodeo de aquellos signos que la humanidad ha depositado en las obras culturales. Al respecto, la función principal de la obra poética, al modificar nuestra visión habitual de las cosas y enseñarnos a ver el mundo de otro modo, consiste también en modificar nuestro modo usual de conocernos a nosotros mismos, en transformarnos a imagen y semejanza del mundo abierto por la palabra poética.

¿QUÉ ES UN TEXTO?

Este ensayo estará dedicado esencialmente al debate entre las dos actitudes fundamentales que podemos adoptar ante un texto. Ambas fueron resumidas en tiempos de Wilhelm Dilthey, a finales del siglo pasado, mediante las nociones de «explicación» y de «interpretación». Dilthey llamaba explicación al modelo de inteligibilidad tomado de las ciencias de la naturaleza que las escuelas positivistas hicieron extensivo a las ciencias históricas, y convertía la interpretación en una forma derivada de la comprensión, en la que apreciaba la actitud fundamental de las ciencias del espíritu, la única que podía respetar la diferencia esencial entre estas ciencias y las de la naturaleza. Me propongo examinar aquí el destino de esa oposición a la luz de los conflictos que existen entre las escuelas contemporáneas. La noción de «explicación», en efecto, ha sido desplazada: ya no es un término heredado de las ciencias de la naturaleza, sino de modelos propiamente lingüísticos. En cuanto a la noción de «interpretación», hay que señalar que ha sufrido profundas transformaciones en la hermenéutica contemporánea que la han distanciado de la noción psicológica de «comprensión», en el sentido en que la entendía Dilthey. Quisiera examinar este nuevo planteamiento del problema, que tal vez resulte menos antinómico y más fecundo que el anterior. Pero, antes de abordar los nuevos conceptos de «explicación» y de «interpretación», quisiera detenerme en una cuestión preliminar que, en realidad, afecta por entero al curso de nuestra investigación. La pregunta es la siguiente: ¿qué es un texto?

1. ¿QUÉ ES UN TEXTO?

Llamamos texto a todo discurso fijado por la escritura. Según esta definición, dicha fijación es constitutiva del propio texto. Pero, ¿qué se

fija de ese modo mediante la escritura? Ya lo hemos dicho: todo discurso. ¿Quiere esto decir que el discurso ha de pronunciarse en primer lugar física o mentalmente, que toda escritura es primero, al menos de forma potencial, habla? En resumen, ¿cuál es la relación entre texto y habla?

Resulta tentador, en un primer momento, decir que toda escritura se suma al habla que la precede. En efecto, si entendemos por habla, con Ferdinand de Saussure, la realización de la lengua en un acontecimiento discursivo, la producción de un discurso singular por un hablante singular, entonces cada texto se encuentra, respecto a la lengua, en la misma posición de efectuación que el habla. Además, la escritura, en cuanto institución, es posterior al habla, pues parece llamada a fijar mediante un grafismo lineal todas las expresiones que surgen previamente en la oralidad. La atención casi exclusiva que prestamos a las escrituras fonéticas parece confirmar que la escritura no añade nada nuevo al fenómeno del habla, salvo la fijación que posibilita su conservación. De ahí la convicción de que la escritura es la fijación del habla, de que toda inscripción, ya sea gráfica o se trate de una grabación, registra el habla y asegura su duración gracias al carácter subsistente de lo fijado.

No cuestionamos la anterioridad psicológica o sociológica del habla respecto a la escritura. Sólo nos preguntamos si la aparición tardía de esta última provocó un cambio radical en la forma de relacionarnos con los enunciados de nuestro discurso. En efecto, volvamos a nuestra definición: el texto es un discurso fijado por la escritura. Aquello que fijamos mediante ella es, por tanto, un discurso que podríamos haber pronunciado, pero que se escribe, precisamente, porque no lo hemos hecho. La fijación mediante la escritura acontece en el mismo lugar que el habla, es decir, en el lugar en el que ésta podría haber surgido. Podemos preguntarnos, entonces, si el texto es verdaderamente tal cuando no se limita a transcribir el habla precedente, en lugar de transcribir de forma directa aquello que quiere decir el discurso.

La función que cumple la lectura respecto a la escritura podría dar un mayor peso a la idea de que existe una relación directa entre el querer decir del enunciado y la escritura. En efecto, la escritura apela a la lectura conforme a una relación que, de inmediato, nos permitirá introducir el concepto de «interpretación». Por el momento, digamos que el lector sustituye al interlocutor, al igual que, simétricamente, la

escritura sustituye a la locución y al hablante. En efecto, la relación «escribir-leer» no es un caso particular de la relación «hablar-responder». No se trata de una relación de interlocución, ni de una forma de diálogo. No basta con decir que la lectura es un diálogo con el autor a través de su obra. Hay que señalar que la relación del lector con el libro es de una naturaleza completamente distinta. El diálogo es un intercambio de preguntas y de respuestas, y no existe un intercambio de este tipo entre el escritor y el lector. El escritor no responde al lector. Más bien, el libro separa las vertientes del acto de escribir y del acto de leer, que no se comunican entre sí. El lector se encuentra ausente en la escritura, y el escritor, en la lectura. El texto produce, por tanto, una doble ocultación del lector y del escritor. De ese modo, se sustituye la relación dialógica que vincula, de forma inmediata, la voz de uno al oído del otro.

Esta sustitución del diálogo por la lectura, allí donde el primero no ha tenido lugar, es tan evidente que, cuando nos encontramos con un autor y hablamos con él (de su libro, por ejemplo), tenemos la sensación de que se ha producido una profunda transformación en la relación tan particular que veníamos entablando con él en su obra, mediante ella. A veces me gusta decir que leer un libro consiste en considerar a su autor como si estuviese muerto y al libro como si fuese póstumo. En efecto, la relación con el libro resulta completa y, en cierto modo, intacta cuando muere el autor. Dado que éste ya no puede respondernos, sólo nos queda leer su obra.

Esta diferencia entre el acto de leer y el de dialogar confirma nuestra hipótesis de que la escritura es una realización comparable al habla, paralela a ella, una efectuación que la sustituye y que, en cierto modo, impide su desarrollo. Por ello, hemos dicho que la escritura fija el discurso como intención de decir, pues consiste en una inscripción directa de dicha intención, aunque, histórica o psicológicamente, comenza transcribiendo de forma gráfica los signos del habla. Esta liberación de la escritura que sustituye al habla conlleva el surgimiento del texto.

Ahora bien, ¿qué le sucede al enunciado cuando se escribe directamente en lugar de ser pronunciado? Siempre se insiste en el rasgo más evidente: todo escrito conserva el discurso y lo convierte en un archivo disponible para la memoria individual y colectiva. También suele añadirse que el carácter lineal de los símbolos posibilita una traducción analítica y distintiva de todos los rasgos sucesivos y discretos del

lenguaje, aumentando de ese modo la eficacia del mismo. ¿Eso es todo? El aumento del grado de conservación y la mejora de la eficacia sólo caracterizan la transcripción del lenguaje oral a signos gráficos. La liberación del texto respecto a la oralidad entraña un verdadero cambio, tanto de las relaciones entre el mundo y el lenguaje, como de la relación que existe entre éste y las distintas subjetividades implicadas, como la del autor y la del lector. Hemos apreciado algo este segundo cambio al distinguir la lectura del diálogo. Aún habrá que ir más lejos, pero partiendo esta vez del cambio que atañe a la relación referencial del lenguaje con el mundo cuando el texto sustituye al habla.

¿Qué entendemos por relación o función referencial? Esto: al dirigirse a otro hablante, el sujeto del discurso dice algo sobre algo. Aquello sobre lo que habla es el referente de su discurso. Esta función referencial, como se sabe, es asumida por la frase, que es la primera unidad del discurso, la más simple. La frase tiene por objeto decir algo verdadero o real. Al menos, en el discurso declarativo. Esta función referencial es tan importante que compensa, en cierto modo, otra característica del lenguaje, que consiste en separar los signos de las cosas. Mediante la función referencial, el lenguaje «devuelve al universo» (según la expresión de Gustave Guillaume) los signos que la función simbólica, en un principio, había sustraído a las cosas. En cierta medida, todo discurso se encuentra vinculado al mundo de ese modo; pues, ¿de qué hablaríamos si no hablásemos del mundo?

Pero cuando el texto sustituye al habla, sucede algo importante. En el intercambio de palabras propio del habla, los hablantes están presentes, pero también lo están la situación, el ambiente y el medio circunstancial del discurso. Este último resulta plenamente significativo en relación con dicho medio. La referencia a la realidad, en última instancia, remite a aquella realidad que puede ser mostrada «alrededor» de los hablantes, «alrededor», si así puede decirse, de la propia instancia discursiva. El lenguaje, por otra parte, reúne las condiciones suficientes para asegurar este arraigo en lo real. Los demostrativos, los adverbios de tiempo y de lugar, los pronombres personales, los tiempos verbales y, en general, todos los indicadores «deícticos» u «ostensivos» propician el arraigo del discurso en la realidad circunstancial que rodea la instancia discursiva. De ese modo, en el habla viva, el sentido *ideal* de lo que se dice se desplaza hacia la referencia *real*, a saber, hacia aquello *sobre lo que* se habla. En última instancia, esta referencia

real tiende a confundirse con una designación ostensiva en la que el habla realiza la acción de mostrar, de hacer ver. El sentido muere en la referencia, y ésta, en el acto de mostrar.

Ya no sucede lo mismo cuando el texto sustituye al habla. El movimiento de la referencia hacia la acción de mostrar se ve interrumpido cuando el texto sustituye al diálogo. Hablo intencionadamente de interrupción y no de supresión porque es precisamente en este punto donde me distanciaré de inmediato de lo que voy a llamar de ahora en adelante la ideología del texto absoluto, que lleva a cabo subrepticamente, mediante una hipóstasis indebida, una radicalización extrema, apoyándose en las precisas observaciones que acabamos de hacer. El texto, como veremos, no carece de referencia. La tarea de la lectura, en cuanto interpretación, consiste precisamente en realizar su referencia. Al menos, en esta suspensión en la que se difiere la referencia, el texto, en cierto modo, se encuentra «en el aire», fuera del mundo o sin mundo. Gracias a esta anulación de la relación con el mundo, cada texto es libre de relacionarse con todos aquellos textos que sustituyen a la realidad circunstancial mostrada por el habla viva.

Esta relación intertextual, junto con la disolución del mundo sobre el que se habla, da lugar al cuasimundo de los textos o *literatura*.

Éste es el cambio que afecta al propio discurso cuando el movimiento de la referencia hacia el acto de mostrar se ve interrumpido por el texto. Las palabras dejan de esfumarse ante las cosas. Las palabras escritas se convierten, para sí mismas, en palabras.

Esta ocultación del mundo circunstancial por el cuasimundo de los textos puede llegar a ser tan completa que el propio mundo, en una civilización de la escritura, deja de ser aquello que podemos mostrar al hablar y se reduce a esa especie de «aura» que ponen de manifiesto algunas obras. Por ello, podemos hablar del mundo griego o del mundo bizantino. Este mundo, que podemos considerar imaginario, es *presentificado* por la escritura, en el mismo lugar en el que era *presentado* por el habla. Pero este mundo imaginario es, en sí mismo, una creación de la literatura, un imaginario literario.

Esta modificación de la relación entre el texto y su mundo es la clave del otro cambio del que hemos hablado anteriormente, el que afecta a la relación del texto con las subjetividades del autor y del lector. Creemos saber lo que es el autor de un texto porque derivamos esta noción de la de «hablante». El sujeto del habla —dice Benveniste— es

el que se designa a sí mismo al decir «yo». Cuando el texto sustituye al habla, ya no existe propiamente hablante alguno, al menos en el sentido de la autodesignación inmediata y directa de quien habla en la instancia discursiva. Esta proximidad del hablante respecto a su propio discurso es sustituida por una relación compleja entre el texto y el autor que nos permite decir que éste es constituido por aquél, es decir, que el autor está íntimamente relacionado con el espacio de significación trazado e inscrito por la escritura. El texto es el lugar en el que acontece el autor. Pero, ¿no acontece en el texto como primer lector? El distanciamiento del autor respecto a su propio texto es un fenómeno que se da desde la primera lectura, que, de una sola vez, plantea todos los problemas a los que vamos a dedicarnos de ahora en adelante a propósito de las relaciones entre la explicación y la interpretación. Dichas relaciones surgen con motivo de la lectura.

2. ¿EXPLICACIÓN O COMPRESIÓN?

En la lectura, efectivamente, vamos a ver de inmediato cómo se contraponen las dos actitudes que hemos resumido al principio bajo el rótulo de «explicación e interpretación». Dualidad que podemos encontrar, en primer lugar, en los textos de Dilthey, su inventor. Para Dilthey, en efecto, esta distinción constituía una alternativa excluyente: o bien se «explicaba», como hacía el científico naturalista, o bien se «interpretaba», como hacía el historiador. Esta alternativa constituye el punto de partida de la siguiente discusión. Me propongo demostrar que la noción de «texto», tal como ha sido desarrollada en la primera parte de este ensayo, requiere una renovación de las nociones de «explicación» y de «interpretación», y, aprovechando dicho cambio, una concepción menos antinómica de su mutua relación. Digamos antes de nada que la discusión tratará de establecer deliberadamente una complementariedad y una reciprocidad íntimas entre ambas nociones.

En Dilthey la oposición inicial no es, exactamente, entre explicar e interpretar, sino entre explicar y comprender, siendo la interpretación un sector particular de la comprensión. Hay que partir, por tanto, de la oposición entre explicar y comprender. Ahora bien, esta oposición es excluyente porque, para Dilthey, ambos términos designan y separan dos esferas de la realidad distintas: la de las ciencias de la naturaleza y

la de las ciencias del espíritu. El ámbito de la naturaleza está formado por aquellos objetos que son sometidos a la observación científica, a la matematización, desde Galileo, y a los cánones de la lógica inductiva, desde John Stuart Mill. El ámbito del espíritu está formado por individualidades psíquicas a las que otro psiquismo puede desplazarse. La comprensión consiste en trasladarse a un psiquismo ajeno. Preguntarse si pueden existir ciencias del espíritu, por tanto, conlleva preguntarse si es posible lograr un conocimiento científico de los individuos, si esta intelección de lo singular, de algún modo, puede ser objetiva, es decir, si puede gozar de validez universal. Dilthey responde afirmativamente, pues, a su juicio, el interior del individuo se da en los signos externos, que pueden ser percibidos y comprendidos como signos de un psiquismo ajeno: «Llamamos comprensión —comenta en el famoso artículo de 1900 sobre el origen de la hermenéutica—¹ al proceso mediante el que conocemos algo psíquico con ayuda de los signos sensibles en los que se manifiesta» (318, 322).^{*} La interpretación es un sector particular de esta comprensión. Entre los signos del psiquismo ajeno, nos encontramos con las «manifestaciones fijadas de forma duradera», los «testimonios humanos conservados mediante la escritura» y los «monumentos escritos». La interpretación es, por tanto, el arte de comprender aplicado a estas manifestaciones, es decir, a los testimonios y a los documentos cuya característica distintiva es la escritura.

En la pareja «comprender-interpretar», la comprensión proporciona el fundamento, a saber, el conocimiento mediante signos del psiquismo ajeno, mientras que la interpretación aporta el grado de objetivación, gracias a la fijación y a la conservación que la escritura confiere a dichos signos.

Esta distinción entre explicar y comprender parece clara en un primer momento; pero no deja de enturbiarse cuando nos preguntamos por las condiciones de científicidad de la interpretación. Se ha logrado desplazar la explicación fuera del campo de las ciencias naturales; pero el conflicto vuelve a surgir en el núcleo del concepto de «interpre-

1. M. Dilthey, *Die Entstehung der Hermeneutik*, en *Gesammelte Schriften*, Stuttgart, B. G. Teubner und Vanderhoeck & Ruprecht, 1964, vol. V, págs. 317-331 (trad. cast.: «Orígenes de la hermenéutica», en *Obras de Wilhelm Dilthey. El mundo histórico*, México, F. C. E., 1944, vol. VII, págs. 321-336).

* La primera cifra hará referencia de ahora en adelante a la versión original. La segunda, a la página de la edición castellana correspondiente. (*N. del t.*)

tación» entre el carácter intuitivo inverificable propio del concepto psicologizante de «comprensión» al que se encuentra subordinado, por una parte, y, por otra, la exigencia de objetividad vinculada a la noción de «ciencia del espíritu». Este desgarramiento de la hermenéutica entre su tendencia psicologizante y su búsqueda de una lógica de la interpretación pone en entredicho, en última instancia, la relación entre la comprensión y la interpretación. ¿No es ésta la especie de la comprensión que hace saltar en pedazos a su propio género? ¿No es más importante la diferencia específica, a saber, la fijación mediante la escritura, que el rasgo común de todos los signos, a saber, el hecho de exteriorizar algo interno? ¿Qué es más importante, en el caso de la hermenéutica, su inclusión en la esfera de la comprensión o su diferencia con ésta? Schleiermacher, antes que Dilthey, había sido testigo de este desgarramiento interno del proyecto hermenéutico, aunque lo había superado al aunar felizmente la *genialidad romántica* y el *virtuosismo filológico*. Con Dilthey, las exigencias epistemológicas son más apremiantes. Varias generaciones, avezadas en la reflexión epistemológica, le separan del filósofo romántico. De ahí que la contradicción se presente a la luz del día. Atendamos al comentario que hace Dilthey de Schleiermacher respecto a la psicología de la comprensión: «El fin último de la hermenéutica consiste en comprender al autor mejor de lo que se comprendió a sí mismo». Pero observemos ahora sus palabras respecto a la lógica de la interpretación: «La función de la hermenéutica consiste en establecer teóricamente, frente a la intrusión constante de la arbitrariedad romántica y del subjetivismo escéptico en el ámbito de la historia, la validez universal de la interpretación como base de toda certeza histórica» (331, 336). Así pues, la hermenéutica sólo satisface las exigencias de la comprensión al distanciarse de la inmediatez de la comprensión del otro o, por así decirlo, de los valores dialogales. La comprensión pretende coincidir con el interior del autor, igualarse a él (*sich gleichsetzen*), reproducir (*nachbilden*) el proceso creativo que dio lugar a la obra. Pero los signos de esa intención, de esa creación, sólo pueden buscarse en lo que Schleiermacher llamaba la «forma externa» e «interna» de la obra, es decir, la «conexión» o el «encadenamiento» (*Zusammenhang*) que la convierte en un todo organizado. Los últimos escritos de Dilthey (*La estructuración del mundo histórico en las ciencias del espíritu*) agravaron aún más la tensión. Por una parte, la vertiente objetiva de la obra se acentuó debido a la in-

fluencia de las *Investigaciones lógicas* de Husserl (como es sabido, el «sentido» de un enunciado constituye, para Husserl, algo «ideal», que no existe ni en la realidad mundana ni en la realidad psíquica: se trata de una pura unidad de sentido sin localización real). De forma análoga, la hermenéutica parte de la objetivación del impulso creador de la vida en las obras que median entre el autor y nosotros. El propio psiquismo, su dinamismo creador, lleva a cabo esta mediación a través de «significados», «valores» y «fines». Por ello, la exigencia de cientificidad estimula, cada vez más, la despsicologización de la interpretación, de la propia comprensión y, quizás, incluso de la introspección, si es cierto que el recuerdo sigue el hilo conductor de los significados, que no son en sí mismos fenómenos psíquicos. La exteriorización de la vida conlleva siempre una interpretación de uno mismo y del otro indirecta y mediata. Sin embargo, esta última plantea a ambos en términos psicológicos. La interpretación siempre tiene por objeto la reproducción, la *Nachbildung*, de las experiencias vividas.

Esta insoportable tensión, de la que el último Dilthey es testigo, nos permite plantear las dos preguntas que regirán de ahora en adelante el curso de nuestra discusión: ¿no hay que abandonar decididamente la referencia de la interpretación a la comprensión y dejar de convertir la interpretación de los monumentos escritos en un caso particular de la comprensión de los signos externos de un psiquismo interno? Asimismo, si la interpretación ya no encuentra su norma de inteligibilidad en la comprensión del otro, ¿no habrá que volver a actualizar su relación con la explicación, que hasta ahora habíamos dejado al margen?

3. EL TEXTO Y LA EXPLICACIÓN ESTRUCTURAL

Retomemos nuestro análisis del texto y del estatuto autónomo que le hemos atribuido respecto al habla y al intercambio de discursos. Lo que hemos llamado la ocultación del mundo-entorno por el cuasimundo de los textos abre dos posibilidades. Podemos, como lectores, atender a la suspensión de la referencia del texto, tratarlo como si no tuviese mundo y autor. En ese caso, tratamos de explicarlo considerando sus relaciones internas, su estructura. O bien podemos anular la suspensión del texto y propiciar que se realice en forma de habla, rein-

corporándolo a la comunicación viva. En ese otro caso, lo interpretamos. Estas dos posibilidades pertenecen a la lectura. De hecho, esta última es la dialéctica entre ambas actitudes.

Retomémoslas por separado antes de considerar su articulación. Podemos leer el texto, en primer lugar, levantando acta, por así decirlo, de la interrupción llevada a cabo por el propio texto de todas las relaciones con el mundo al que podemos referirnos y con las subjetividades con las que podemos dialogar. Esta transferencia al «lugar» del texto, que es un no-lugar, constituye un proyecto particular respecto al texto, que consiste en suspender su relación referencial con el mundo y con los hablantes. Mediante dicho proyecto, el lector decide permanecer en el «lugar del texto», en la «clausura» del mismo. Debido a esa elección, el texto carece de exterioridad. Sólo posee una dimensión interna. No tiene por objeto nada que lo trascienda, inversamente al hecho de dirigir un discurso a alguien a propósito de algo.

Ese proyecto es, no sólo posible, sino legítimo. En efecto, la constitución del texto como tal y de la red de textos como literatura legitima la interrupción de la doble trascendencia del discurso hacia el mundo y hacia el otro. A partir de ese momento, es posible un comportamiento explicativo respecto al texto.

Dicho comportamiento, a diferencia de lo que pensaba Dilthey, no se toma prestado de ningún otro campo de conocimiento, ni de ningún otro modelo epistemológico distinto al del propio lenguaje. No se trata de un modelo naturalista que, posteriormente, se haga extensivo a las ciencias del espíritu. La oposición «naturaleza-espíritu» no desempeña, en este caso, ningún papel. De haber algún préstamo, éste se produciría en el interior del propio campo, en el ámbito de los signos. Evidentemente, es posible aplicar a los textos las reglas explicativas que la lingüística emplea con éxito cuando analiza los sistemas simples de signos que constituyen la lengua en oposición al habla. Como es sabido, la distinción «lengua-habla» resulta fundamental a la hora de ofrecer a la lingüística un objeto homogéneo. Mientras que el habla pertenece a la fisiología, a la psicología y a la sociología, la lengua, como regla de juego que el habla ejecuta, sólo forma parte de la lingüística. Asimismo, también es sabido que esta última sólo tiene en cuenta sistemas de unidades desprovistas de significación propia que únicamente pueden definirse en función de su diferencia respecto a las demás. Dichas unidades, ya sean puramente distintivas, como las de la articulación fonológica, o

significativas, como las de la articulación léxica, son positivas. El juego de oposiciones y de sus combinaciones, dentro de un inventario de unidades discretas, define en lingüística la noción de «estructura».

Este modelo estructural nos proporciona el tipo de comportamiento explicativo que vamos a aplicar ahora al texto.

Quizás se me haga la objeción, antes incluso de que acometamos dicha empresa, de que no es posible aplicar a un texto una serie de leyes que sólo son válidas para la lengua en la medida en que se contraponen al habla. ¿No se encuentra el texto —se me censurará—, sin ser en modo alguno habla, en el mismo lado que ésta en relación con la lengua? ¿No hay que oponer globalmente a la lengua el discurso en cuanto sucesión de enunciados, es decir, en última instancia, como sucesión de frases? Respecto a la distinción «lengua-discurso», ¿no es secundaria la diferencia que existe entre el habla y la escritura, al estar ambas del lado del discurso? Estas observaciones son perfectamente legítimas y nos llevan a pensar que el modelo explicativo llamado estructural no agota el campo de las actitudes posibles que podemos adoptar ante un texto. Pero, antes de mostrar cuáles son los límites de este enfoque explicativo, hay que sacarle fruto. La hipótesis de trabajo de todo análisis estructural de un texto es la siguiente: a pesar de que la escritura se encuentra del lado del habla respecto a la lengua, a saber, del lado del discurso, la especificidad de la escritura respecto al habla efectiva descansa en un conjunto de rasgos estructurales que pueden considerarse análogos tanto en la lengua como en el discurso. Esta hipótesis de trabajo es completamente legítima. Consiste en defender que, en determinadas condiciones, las grandes unidades del lenguaje, es decir, las unidades de grado superior a la frase, se organizan de modo comparable a como lo hacen las pequeñas unidades, es decir, las que son de grado inferior a la frase, aquellas precisamente que incumben a la lingüística.

Claude Lévi-Strauss, en *Antropología estructural*,² formula del siguiente modo esta hipótesis de trabajo a propósito de un tipo de texto, el mito: «Como todo ser lingüístico, el mito está formado por una serie de unidades constitutivas. Éstas conllevan la presencia de las que intervienen normalmente en la estructura de la lengua, a saber, los fone-

2. C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, París, Plon, 1958 (trad. cast.: *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987).

mas, los morfemas y los semantemas. Pero ellas tienen con estos últimos (los semantemas) la misma relación que éstos guardan con los morfemas y que, a su vez, éstos entablan con los fonemas. Cada forma se diferencia de la que le precede por un grado mayor de complejidad. Por esta razón, llamaremos a los elementos propios del mito (que son los más complejos de todos) unidades constitutivas mayores» (232-233, 233). Gracias a esta hipótesis de trabajo, las unidades mayores, que son, como mínimo, del tamaño de la frase y que puestas una tras otra constituyen el relato propio del mito, pueden tratarse con arreglo a las mismas reglas que las unidades menores que resultan familiares a los lingüistas. Para subrayar esta analogía, Claude Lévi-Strauss habla de mitemas, al igual que se habla de fonemas, de morfemas y de semantemas. Pero, para no ir más allá de la analogía entre los mitemas y las unidades lingüísticas de nivel inferior, el análisis textual tendrá que llevar a cabo el mismo tipo de abstracción que practica el fonólogo. Para éste, el fonema no es un sonido concreto, considerado absolutamente en su sustancia sonora, sino una función definida por el método conmutativo que se reduce a su valor de oposición respecto a las demás. En este sentido, no se trata, por emplear los términos de Saussure, de una «sustancia», sino de una «forma», es decir, de un juego de relaciones. Asimismo, un mitema no es una de las frases del mito, sino un valor de oposición que se encuentra vinculado a varias frases particulares, constituyendo, en el lenguaje de Lévi-Strauss, un «haz de relaciones»: «Las unidades constitutivas sólo adquieren una función significativa combinando dichos haces» (234, 234). Lo que llamamos aquí función significativa no es, en modo alguno, lo que el mito quiere decir, su alcance filosófico o existencial, sino el ordenamiento, la disposición de los mitemas, en resumidas cuentas, la estructura del mito.

Recordaré aquí brevemente el análisis que Lévi-Strauss propone del mito de Edipo de acuerdo con ese método. Divide en cuatro columnas las frases del mito y sitúa en la primera todas aquellas frases que hablan de la relación de parentesco supervalorada (por ejemplo: «Edipo se casa con su madre Yocasta» o «Antígona entierra a su hermano Polinices a pesar de la prohibición»). En la segunda columna, nos encontramos con la misma relación, pero en sentido inverso: relación de parentesco subvalorada o devaluada («Edipo mata a su padre Layo» o «Eteocles mata a su hermano Polinices»). La tercera columna se refiere a los monstruos y a su destrucción, y la cuarta agrupa todos

los nombres propios que hacen referencia a la dificultad de caminar erguido: «cojo», «torcido» y «pie-hinchado». La comparación de las cuatro columnas pone de relieve una correlación. Entre la primera y la segunda, nos encontramos con relaciones de parentesco que son supervaloradas unas veces y subvaloradas otras. Entre la tercera y la cuarta, nos encontramos con una afirmación y, posteriormente, con una negación de la autoctonía del hombre: «De todo ello, resultaría que la cuarta columna entabla con la tercera la misma relación que la primera mantiene con la segunda ... la supervaloración del parentesco de sangre es a la subvaloración de éste como el esfuerzo por romper con la autoctonía es a la imposibilidad de alcanzarla». El mito se presenta, en este caso, como una especie de instrumento lógico que aproxima las contradicciones para superarlas: «La imposibilidad de conectar grupos de relaciones es superada (o, más exactamente, reemplazada) por la afirmación de que dos relaciones contradictorias entre sí son idénticas, en la medida en que cada una es, como la otra, contradictoria consigo misma» (239, 239). Volveremos a considerar de inmediato este resultado. Limitémonos, por ahora, a enunciarlo.

Podemos decir tranquilamente que hemos explicado el mito, pero no que lo hayamos interpretado. Hemos logrado poner de relieve, mediante el análisis estructural, la lógica de las operaciones que vinculan unos haces de relaciones a otros. Dicha lógica constituye «la ley estructural del mito considerado» (241, 240). No puede dejarse de señalar que esta ley ha de ser objeto, por excelencia, de la lectura y en modo alguno del habla, en el sentido de recitación en la que el poder del mito se reactivaría en una situación particular. Aquí el texto sólo es texto y la lectura sólo lo reactiva en tanto que texto, suspendiendo el significado que tiene para nosotros, suspendiendo su realización en el habla actual.

Acabo de poner un ejemplo tomado del ámbito de los mitos. Podría tomar otro de un campo colindante, el de los relatos folclóricos. Este ámbito ha sido investigado por los formalistas rusos de la escuela de Propp y por los especialistas franceses en el análisis estructural del relato: Roland Barthes y Algirdas Julien Greimas. Encontramos en estos autores los mismos postulados que en Lévi-Strauss: a) las unidades superiores a la frase poseen la misma composición que las unidades inferiores; b) el sentido del relato se encuentra en la ordenación de sus elementos; c) el sentido consiste en que el conjunto del relato pueda in-

tegrar completamente las unidades inferiores; d) inversamente, el sentido de un elemento consiste en su capacidad de relacionarse con otros y con el conjunto de la obra. Estos postulados definen, conjuntamente, la clausura del relato. La tarea del análisis estructural consistirá, por tanto, en llevar a cabo una segmentación (aspecto horizontal) y, posteriormente, en establecer los distintos niveles de integración de las partes en el todo (aspecto jerárquico). De ese modo, cuando el analista aísla las unidades de la acción, no serán para él unidades psicológicas susceptibles de ser vividas o unidades de comportamiento que puedan caer en el ámbito de una psicología behaviorista. Los extremos de estas secuencias sólo son los puntos de orientación del relato, de tal modo que, si cambiásemos un elemento, toda la sucesión sería diferente. En este punto, se aprecia claramente la transposición del método conmutativo del plano fonológico al plano de las unidades del relato. La lógica de la acción consiste, por tanto, en un encadenamiento de los nudos de la acción que constituyen conjuntamente la continuidad estructural del relato. La aplicación de esta técnica desemboca en la «desronologización» del relato, pues sólo pone de relieve la lógica de la narración que subyace al tiempo narrativo. En última instancia, el relato se reduciría a combinar algunas unidades dramáticas —prometer, traicionar, impedir, ayudar, etc.— que se convertirían, de ese modo, en los paradigmas de la acción. Una secuencia es, por tanto, una sucesión de los nudos de la acción, en la que cada uno cierra la alternativa abierta por el precedente. Mientras se encadenan, las unidades elementales conforman unidades más amplias. Un reencuentro, por ejemplo, trae consigo acciones elementales, como aproximarse, interpelar al otro, saludarle, etc. Explicar un relato consiste en poner de relieve esta interrelación, a saber, la estructura oculta de esos procesos de acciones encadenadas.

Existe una correspondencia entre este encadenamiento o interrelación de las acciones y las relaciones del mismo tipo que se establecen entre los «actantes» del relato. Entendemos por «actante», no el personaje en cuanto sujeto psicológico, dotado de una existencia propia, sino el papel que corresponde a una serie de acciones que, en sí mismas, se encuentran formalizadas. Los actantes sólo son definidos por los predicados de la acción, por los ejes semánticos de la frase y del relato: el actante es aquel que..., a quien..., que..., con quien..., etc., se desarrolla la acción. Es quien realiza una promesa, quien la recibe, el re-

mitente, el destinatario, etc. El análisis estructural desarrolla, de ese modo, una jerarquía de los *actantes* correlativa a la jerarquía de las *acciones*.

Falta agrupar, por tanto, el relato como un todo y reinsertarlo en la comunicación narrativa. El relato se convierte, entonces, en un discurso dirigido por el narrador a un destinatario. Pero, para el análisis estructural, ambos interlocutores sólo han de buscarse en el texto. El narrador es configurado por los signos de la narratividad, que pertenecen a la propia constitución del relato. Más allá de estos tres niveles (nivel de las acciones, nivel de los actantes y nivel de la narración), no hay nada que sea incumbencia de la ciencia semiológica. Sólo existe el mundo de los usuarios del relato, que puede competir, llegado el caso, a otras disciplinas semiológicas (sistemas sociales, económicos e ideológicos) que ya no son de carácter lingüístico. Esta transposición de un modelo lingüístico a la teoría del relato corrobora por completo nuestra observación inicial: hoy en día, la explicación ya no es un concepto tomado de las ciencias de la naturaleza que se haya transferido a un dominio ajeno, el de los monumentos escritos. Surge de la propia esfera del lenguaje, mediante una transferencia analógica de las pequeñas unidades de la lengua (fonemas y lexemas) a las grandes unidades superiores a la frase, como el relato, el folclore y el mito. Consiguientemente, la interpretación, si podemos atribuirle todavía un sentido, ya no se confrontará con un modelo externo a las ciencias humanas, sino con un modelo de inteligibilidad que pertenece, originariamente, si así puede decirse, al ámbito de dichas ciencias y, concretamente, a una ciencia puntera del mismo: la lingüística.

Desde ahora, el hecho de explicar y el de interpretar se debatirán en un mismo terreno: la esfera del lenguaje.

4. HACIA UN NUEVO CONCEPTO DE INTERPRETACIÓN

Consideremos ahora la otra actitud que podemos adoptar ante un texto, la que hemos llamado interpretación. En primer lugar, podemos introducirla, de modo similar a Dilthey, oponiéndola a la actitud precedente. Pero, como se verá a continuación, habrá que defender gradualmente la existencia de una relación íntima, complementaria y recíproca entre la explicación y la interpretación.

Comencemos de nuevo por la lectura. Señalábamos anteriormente que existen dos formas de leer. Podemos, mediante la lectura, prolongar y acentuar la suspensión de la referencia del texto al entorno de un mundo y al auditorio de los hablantes. En ese caso, adoptamos una actitud explicativa. Pero también podemos suprimir dicha suspensión y realizar el texto en el habla actual. Esta segunda actitud es el fin propio de la lectura, pues pone de manifiesto la verdadera naturaleza de la suspensión que interrumpe el movimiento del texto hacia el significado. La otra lectura no sería posible si, en primer lugar, no se admitiese que el texto, como escritura, espera y reclama una lectura. Ésta es posible porque el texto no se encuentra cerrado sobre sí mismo, sino abierto hacia algo otro. Leer es, en cualquier caso, enlazar un discurso nuevo con el discurso del texto. Esta imbricación de un discurso con otro pone de relieve, en la propia constitución del texto, su capacidad original de ser reconsiderado, su carácter abierto. La interpretación es el resultado concreto de esta imbricación y de esta reconsideración.

En un primer momento, vamos a desarrollar el concepto de «interpretación», oponiéndolo al de «explicación», lo cual no nos distanciará sustancialmente de Dilthey, salvo en que el concepto contrario, el de «explicación», ha cobrado una gran fuerza, al proceder de la lingüística y de la semiología en lugar de tomarlo prestado de las ciencias de la naturaleza.

Según este primer sentido, la interpretación conserva el carácter de apropiación que le atribuían Schleiermacher, Dilthey y Bultmann. A decir verdad, dicho sentido no se abandonará: sólo será mediatizado por la propia explicación, en lugar de oponerse a ésta de forma inmediata y completamente ingenua. Entiendo aquí por apropiación el hecho de que la interpretación de un texto desemboca en la interpretación de sí de un sujeto que, a partir de ese momento, se comprende mejor, de otra manera o, sencillamente, comienza a comprenderse. Esta culminación de la intelección del texto en una intelección de sí caracteriza el tipo de filosofía reflexiva que he llamado, en distintas ocasiones, reflexión concreta. La hermenéutica y la filosofía reflexiva son, en este punto, correlativas y recíprocas. Por un lado, la comprensión de sí ha de dar un rodeo por la comprensión de los signos culturales en los que uno mismo se documenta y se forma. Por otro, la comprensión del texto no carece en sí misma de fin. Mediatiza la relación consigo mismo de un sujeto que no encuentra en el cortocircuito de la refle-

xión inmediata el sentido de su propia vida. Por ello, hay que señalar con la misma intensidad que la reflexión no es nada sin la mediación de los signos y de las obras, y que la explicación tampoco lo es, si no media en el proceso de la comprensión de uno mismo. En resumen, en la reflexión hermenéutica —o en la hermenéutica reflexiva—, la constitución de *uno mismo* y la del *sentido* se dan al mismo tiempo.

Subrayemos otros dos rasgos de la noción de *apropiación*. Una de las finalidades de la hermenéutica consiste en combatir contra la distancia cultural. Esta lucha, en sí misma, puede comprenderse, en términos puramente temporales, como un combate contra el distanciamiento secular, o, en términos propiamente hermenéuticos, como una lucha contra el distanciamiento respecto al propio sentido, es decir, respecto al sistema de valores sobre el que se establece el texto. De este modo, la interpretación «aproxima», «igual», hace que lo extraño resulte «contemporáneo y semejante», es decir, convierte en algo *propio* lo que, en un principio, era *extraño*.

Pero, sobre todo, al caracterizar la interpretación como apropiación, queremos subrayar su carácter «actual»: la lectura es como la ejecución de una partitura musical. Acompasa la realización, la actualización de las posibilidades semánticas del texto. Este último rasgo es el más importante, pues constituye la condición de los otros dos: la superación de la distancia cultural y la fusión de la interpretación del texto con la de uno mismo. En efecto, este carácter realizativo propio de la interpretación pone de manifiesto un aspecto decisivo de la lectura, a saber, el hecho de conducir el discurso textual a una dimensión similar a la del habla. Quisiéramos conservar aquí de la noción de «habla», no el hecho de que sea proferida, sino el hecho de que sea un acontecimiento, un acontecimiento del discurso o, como dice Benveniste, una instancia discursiva. Las frases del texto significan *hic et nunc*. El texto «actualizado», por tanto, encuentra un contexto y un auditorio. Recupera el movimiento de remisión a un mundo y a unos determinados sujetos que había sido interrumpido y suspendido. Ese mundo es el del lector, que, a su vez, es el sujeto al que se refiere el texto. En la interpretación, podría decirse, la lectura se convierte en algo similar al habla. No digo que se convierta en habla, pues la lectura nunca equivale a un intercambio de palabras, a un diálogo. Sin embargo, desemboca concretamente en un acto que guarda con el texto la misma relación que el habla mantiene con la lengua, a saber, en ambos casos nos en-

contramos con un acontecimiento o instancia discursiva. El texto sólo tenía sentido, es decir, relaciones internas, estructura. Ahora posee un significado, es decir, la realización en el discurso que lleva a cabo el sujeto que lee. En el plano del sentido, el texto sólo tenía una dimensión semiológica, mientras que ahora, al gozar de significado, cobra una dimensión semántica.

Detengámonos aquí. Nuestra discusión ha alcanzado un punto crítico en el que la interpretación, considerada como apropiación, aún sigue siendo ajena a la explicación en el sentido del análisis estructural. Seguimos oponiéndolas entre sí como si fuesen dos actitudes entre las que, al parecer, hubiese que elegir.

Quisiera superar ahora esta oposición antinómica y poner de manifiesto la articulación que posibilitaría la complementariedad del análisis estructural y de la hermenéutica.

Para ello, es importante mostrar cómo cada una de las actitudes que hemos opuesto remite a la otra con arreglo a una serie de rasgos que le pertenecen.

Volvamos a considerar los ejemplos de análisis estructural que habíamos tomado de la teoría del mito y del relato. Hemos tratado de atenernos a una noción de «sentido» que se reduciría estrictamente al ordenamiento de los elementos de un texto, a la integración de los segmentos de la acción y de los actantes dentro del relato considerado como un todo cerrado en sí mismo. De hecho, nadie se conforma con defender una concepción tan formal del sentido de un relato o de un mito. Lo que Lévi-Strauss, por ejemplo, llama «mitema», que consiste, a su juicio, en la unidad constitutiva del mito, se expresa mediante una frase que posee un significado propio: «Edipo mata a su padre», «Edipo se casa con su madre», etc. Quizás se señale que la explicación estructural neutraliza el sentido propio de las frases para conservar únicamente su posición en el mito. Pero el haz de relaciones al que Lévi-Strauss vincula el mitema y el juego de oposiciones que se establece en este nivel de abstracción pertenecen todavía al orden de la frase y del significado. Al hablarse de «relaciones de sangre supervaloradas» o «subvaloradas» y de «autoctonía» o de «no-autoctonía» del hombre, podemos seguir formulando dichas relaciones en forma de frase: «la relación de sangre es superior a todas» o «es inferior a la relación social», como sucede, por ejemplo, en la prohibición del incesto, etc. Por último, la contradicción que el mito trataría de resolver, se-

gún Lévi-Strauss, se enuncia, igualmente, mediante una relación significativa. Lévi-Strauss lo confiesa, a su pesar, cuando escribe: «El motivo de esta elección se pone de manifiesto si se reconoce que el pensamiento mítico surge cuando se toma conciencia de algunas oposiciones y se tiende a su mediación progresiva» (248, 246). Es más, señala en otro pasaje: «El mito es una especie de instrumento lógico destinado a llevar a cabo una mediación entre la vida y la muerte» (243, 242). Detrás del mito, hay una pregunta muy significativa sobre la vida y la muerte: «¿Nacemos de una o de ambas?». Lo cual puede formalizarse del siguiente modo: ¿nace lo mismo de lo mismo o de lo otro? Esta pregunta expresa la angustia respecto al origen: ¿de dónde procede el hombre?, ¿surge de la tierra o de sus padres? En este caso, no habría contradicción, ni existiría el intento de resolverla, si no hubiese una pregunta significativa, una proposición con sentido sobre el origen y el fin del hombre. Ahora bien, hemos querido poner entre paréntesis esta función del mito como relato de los orígenes. El análisis estructural no llega a eliminarla. Simplemente, la lleva más lejos. El mito no es un operador lógico entre cualquier proposición, sino entre proposiciones que apuntan a una situación límite: el origen y el fin, la muerte, el sufrimiento o la sexualidad. El análisis estructural, lejos de eliminar estos interrogantes radicales, los sitúa en un nivel aún más radical. ¿No consistirá la función del análisis estructural en rechazar una semántica de superficie, la del mito contado, para poner de relieve una semántica profunda que es, me atrevería a decir, la semántica viva del mito? Creo, naturalmente, que si la función del análisis estructural no fuese ésta, dicho análisis quedaría reducido a un juego estéril, a una combinatoria insignificante, y el mito dejaría de cumplir la función que le otorga el propio Lévi-Strauss cuando declara que el pensamiento mítico surge en el momento en que se toma conciencia de algunas oposiciones y se tiende a su mediación progresiva. Se toma conciencia de las aporías de la existencia en torno a las que gira el pensamiento mítico. Eliminar esa intención significativa supondría reducir la teoría del mito a una necrología de los discursos insignificantes de la humanidad. Si, por el contrario, se considera que el análisis estructural constituye una etapa necesaria entre una interpretación ingenua y una interpretación crítica, entre una interpretación superficial y una interpretación profunda, entonces resultará posible ubicar la explicación y la interpretación en un único *arco hermenéutico*, e integrar las actitudes opuestas de la expli-

cación y de la comprensión en una concepción global de la lectura como recuperación del sentido.

Vamos a dar un paso más hacia esa reconciliación entre la explicación y la interpretación, atendiendo ahora al segundo término de la contradicción inicial. Hasta este momento, hemos hablado de un concepto de «interpretación» que sigue siendo muy subjetivo. Interpretar, según hemos dicho, consiste en apropiarse *hic et nunc* de la intención del texto. Al decir esto, no hemos salido del ámbito de la «comprensión» de Dilthey. Ahora bien, lo que acabamos de decir sobre la semántica profunda del texto a la que remite el análisis estructural, nos lleva a comprender que la intención o el objeto del texto no es, principalmente, la presunta intención del autor, la vivencia del escritor a la que podríamos acceder, sino lo que quiere el texto, lo que quiere decir para quien atiende a su exhortación. El texto quiere introducirnos en su sentido, es decir, llevarnos en su misma dirección, de acuerdo con otra acepción del término «sentido». Si dicha intención es, por tanto, la intención del texto, y ésta consiste en la dirección en la que se trata de conducir el pensamiento, hay que comprender la semántica en un sentido fundamentalmente dinámico. Me gustaría subrayar lo siguiente: explicar consiste en poner de relieve la estructura, es decir, las relaciones internas de dependencia que constituyen la estática del texto, mientras que interpretar es seguir la senda abierta por el texto, su pensamiento, es decir, ponerse en camino hacia el *oriente* del texto. Esta observación nos incita a corregir nuestro concepto inicial de «interpretación» y a buscar, más allá de la operación subjetiva de la interpretación como acto *sobre* el texto, una operación objetiva de la misma que sería el acto *del* mismo.

Tomaré un ejemplo de un estudio reciente que he realizado sobre la exégesis del relato sacerdotal de la creación en el Génesis (1, 1-2, 4a):³ dicha exégesis pone de manifiesto, dentro del propio texto, el juego de dos relatos: un *Tatbericht*, en el que la creación se expresa como un relato de acción («Dios hizo...»), y un *Wortbericht*, es decir, un relato de palabras («Dios lo dijo, y así fue»). Podemos decir que el primer

3. P. Ricœur, «Sur l'exégèse de Genèse 1, 1-2, 4a», en X. Léon-Dufour (comp.), *Exégèse et herméneutique*, París, Seuil, 1971, págs. 67-84 (trad. cast.: «Sobre la exégesis de Génesis 1, 1-2, 4 a», en *Exégesis y hermenéutica*, Madrid, Cristiandad, 1976, págs. 59-74).

relato desempeña el papel de la tradición, y el segundo, el de la interpretación. Lo interesante, en este punto, consiste en subrayar que la interpretación, antes de ser el acto del exegeta, es el acto del texto: la relación entre la tradición y la interpretación pertenece al propio texto. Interpretar, para el exégeta, consiste en ir en el sentido indicado por la relación de interpretación que conlleva el texto.

Este concepto de interpretación objetiva y, en cierto modo, intratextual no tiene nada de insólito. Posee una antigüedad digna de rivalizar con la de la interpretación subjetiva, que se encuentra vinculada, como se recordará, al problema de la comprensión del otro a través de los signos que éste ofrece de su vida consciente. Por mi parte, voy a vincular deliberadamente este nuevo concepto de «interpretación» al del título del tratado de Aristóteles *De la interpretación*. La *hermeneía* de Aristóteles, a diferencia de la técnica hermenéutica (*hermeneutikè téchne*) de los adivinos y de los intérpretes de oráculos, es la propia acción del lenguaje sobre las cosas. Interpretar, para Aristóteles, no es la acción de un segundo lenguaje respecto a un primero, sino lo que hace éste al mediar a través de signos en nuestra relación con las cosas. La interpretación es, por tanto, según el comentario de Boecio, fruto de la «vox significativa per se ipsam aliquid significans, sive complexa, sive incomplexa».* Por ello, el nombre, el verbo y el discurso son los que interpretan, en la medida en que significan algo.

Bien es cierto que la interpretación, en el sentido de Aristóteles, no posibilita exactamente la intelección de la relación dinámica que existe entre los diversos estratos de significados del propio texto. Presupone, efectivamente, una teoría del habla y no del texto: «Los sonidos emitidos por la voz son símbolos de los estados del alma, y las palabras escritas, símbolos de las que pronunciamos al hablar» (*De la interpretación*, § 1). De ahí que la interpretación se confunda, en este caso, con la dimensión semántica del habla: consiste en el propio discurso, es completamente discursiva. Sin embargo, quisiera quedarme con la idea de Aristóteles de que la interpretación se lleva a cabo *mediante* el lenguaje en lugar de realizarse *sobre* el mismo.

Voy a buscar, en los textos de Charles Sanders Peirce, un concepto de «interpretación» más próximo al que requiere la exégesis cuando

* Boecio, *Commentaria in librum Aristotelis «Peri hermeneías»*, C. Meiser (comp.), Lipsiae, Teubner, 1877-1880, pr. 3, 9, véase sec. 6, 3. (N. del t.)

relaciona la interpretación con la tradición dentro del propio texto. Según Peirce, la relación de un «signo» con un «objeto» es tal que otra relación, la del «interpretante» con el «signo», puede incorporarse a la primera. Lo importante para nosotros consiste en que la relación del signo con el interpretante se encuentra abierta, en el sentido de que siempre existe otro interpretante que puede mediatizar la primera relación, como señala acertadamente G. G. Granger en su *Essai d'une philosophie du style*:⁴ «El interpretante evocado en la mente por el signo no puede ser fruto de una deducción pura y simple que ponga de relieve algo contenido en el signo El interpretante es un comentario, una definición, una aclaración de la relación del signo con el objeto. Él mismo es una expresión simbólica. La asociación "signo-interpretante", independientemente del proceso psicológico mediante el que se realice, sólo resulta posible gracias a la comunidad, más o menos imperfecta, que se da entre la experiencia del emisor y la del receptor ... Dicha experiencia nunca se reduce perfectamente a la idea o al objeto del signo, cuya estructura, como hemos comentado, está formada precisamente por la propia experiencia. De ahí el carácter indefinido de la serie de interpretantes de Peirce» (104).

Evidentemente, hay que aplicar con mucha prudencia el concepto de *interpretante* de Peirce a la interpretación textual. Se trata de un interpretante de signos, mientras que el que nos interesa a nosotros es un interpretante de enunciados; pero el uso que hacemos de este concepto, al transponerlo de las unidades pequeñas a otras mayores, no es ni más ni menos analógico que la transferencia que llevan a cabo los estructuralistas de las leyes de organización de las unidades de un nivel inferior a la frase a las unidades de un rango superior o igual a la misma. En el caso del estructuralismo, la estructura fonológica de la lengua es el modelo de codificación para aquellas estructuras cuya articulación es superior. En nuestro caso, se transpone un rasgo de las unidades léxicas al plano de los enunciados y de los textos. Si somos perfectamente conscientes, por tanto, del carácter analógico de la transposición, nos daremos cuenta de lo siguiente: la serie abierta de los interpretantes que se incorpora a la relación de un signo con un objeto clarifica una relación triangular (objeto-signo-interpretante) que puede servir de modelo a otra relación de este tipo que tiene lugar en

4. G. G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, París, Seuil, 1977.

el nivel del texto. El objeto es el propio texto; el signo, la semántica profunda puesta de relieve por el análisis estructural; y la serie de interpretantes, la cadena de interpretaciones llevadas a cabo por la comunidad de intérpretes e incorporadas a la dinámica del texto como la labor que realiza el sentido consigo mismo. En esta cadena, los primeros interpretantes constituyen la tradición, mientras que los últimos son la interpretación propiamente dicha.

De este modo, tras apropiarnos del concepto de «interpretación» de Aristóteles y, sobre todo, del de Peirce, estamos en condiciones de «despsicologizar» en la medida de lo posible nuestra noción de «interpretación», y de vincularla a la labor que se lleva a cabo en el texto. Desde ahora, interpretar, para el exégeta, consistirá en orientarse en el sentido indicado por esta relación de interpretación que forma parte del propio texto.

La idea de «interpretación», por tanto, considerada como apropiación, no es eliminada. Sólo la llevamos al final del proceso. Se encuentra en el extremo de lo que, anteriormente, hemos llamado *arco hermenéutico*. Se trata del primer pilar del puente, del punto de apoyo del arco en el suelo de lo vivido. Pero la teoría hermenéutica consiste en mediatizar esta interpretación-apropiación a través de la serie de interpretantes que pertenecen a la labor que lleva a cabo el texto consigo mismo. De este modo, la apropiación pierde su carácter arbitrario, pues consiste en la recuperación de lo que está en juego en el texto, fraguándose, obrando, es decir, irrumpiendo como sentido. El decir del hermeneuta es un rededir que reactiva el decir del texto.

Al finalizar nuestra investigación, se pone de manifiesto que la lectura es el acto concreto en el que se cumple el destino del texto. La explicación y la interpretación se oponen y se concilian indefinidamente en el propio corazón de la lectura.

PARA UNA TEORÍA DEL DISCURSO NARRATIVO

El objeto de los próximos capítulos consiste en esbozar una teoría general del discurso narrativo. Dentro de este amplio proyecto, se abordarán tres problemas específicos. El primero se refiere al lugar y al papel que desempeña el relato en la comprensión y en el conocimiento históricos. El carácter narrativo de la historia no es tan evidente como pudiera parecer. A menudo, ha sido puesto en duda e incluso negado o modificado con el objeto de que el relato dejara de ser un rasgo necesario de la historiografía. Por ello, hay que realizar un análisis exacto para poner de manifiesto que la dimensión narrativa, en última instancia, nos permite distinguir entre la historia y el resto de las ciencias humanas y sociales. Para defender esa postura, me basaré principalmente en los desarrollos recientes de la filosofía analítica de la historia. Pero también trataré de encontrar una confirmación de esa tesis en las contribuciones de la historiografía francesa, que se encuentra más próxima a la práctica efectiva de los historiadores que el análisis epistemológico de los autores de lengua inglesa.

El segundo problema se refiere al lugar y al papel que desempeña el relato en la literatura de ficción. Será el tema de la segunda sección. La contribución principal, en este caso, es la del estructuralismo francés, cuyos resultados más convincentes se refieren, precisamente, a la teoría del relato, desde el cuento y el mito hasta el drama o la novela. Sin embargo, no pasaremos por alto la crítica literaria angloamericana. La introduciremos cuando llegue el momento en la discusión del estructuralismo. Esta sección abordará la hipótesis principal de toda nuestra investigación. A saber, a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos poseen una *estructura* narrativa común, que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo. El problema, entonces, consistirá en saber si dicha estructura

cumple una *función* común. Este problema, a su vez, nos llevará a un tercero.

La última cuestión que se estudiará en el tercer apartado del ensayo surge con motivo de la diferencia que existe entre la pretensión de verdad de la historiografía y la de la literatura de ficción. En primer lugar, pondremos entre paréntesis dicha diferencia con el objeto de plantear el problema de la estructura narrativa, posiblemente común, que comparten ambos tipos de relato. Pero finalmente tendremos que abordar el contenido de ese paréntesis y tratar de resolver la cuestión principal, que consiste en saber si la historiografía y la literatura de ficción se refieren o no de un modo diferente al mismo aspecto de nuestra existencia individual y social, a lo que distintas filosofías llaman «historicidad», es decir, al hecho fundamental y radical de que elaboramos la historia, de que nos encontramos en ella y de que somos seres históricos. Nuestro problema, por tanto, consistirá en tratar de mostrar cómo, a pesar de las diferencias que existen entre el alcance referencial de la ficción (pues también se refiere a algo) y el de la historia empírica, ambos contribuyen a describir o a redescubrir nuestra condición histórica. En este ensayo, está en juego un concepto de «verdad» que sea capaz de abarcar las dimensiones referenciales de la ficción y de la historia. Este concepto de «verdad» tendría que poder aplicarse a la intencionalidad propia de las formas del acto de *contar*, en la medida en que todas las modalidades de relato tratan de decir algo sobre nuestra historicidad radical. Si pudiera ponerse de manifiesto esa intencionalidad global, se confirmaría la unidad y la especificidad del modo narrativo de discurso, no sólo respecto al sentido y a la estructura, sino a propósito de la referencia y de la verdad.

I. LA HISTORIA COMO RELATO

Tanto el lugar como el papel que desempeña el relato en la historia se han convertido recientemente en un tema importante para la filosofía analítica. No obstante, incluso hoy en día, su reconocimiento como problema no se ha producido sin algunas reservas, que habrá que considerar con cuidado si queremos que nuestra discusión posterior se base en una concepción suficientemente detallada del relato histórico, que pueda ser aceptada por los historiadores y los epistemólogos. Por ello,

cuando llegue el momento, recurriremos a las obras de la historiografía francesa, que hacen gala de una lucidez metodológica muy desarrollada.

1. *El modelo hempeliano*

El problema del estatuto narrativo de la historiografía no dio lugar a un debate específico durante la primera fase de la discusión epistemológica sobre la filosofía de la historia llevada a cabo por los pensadores analíticos. Por ello, puede resultar interesante estudiar cómo surgió esa cuestión a partir de otro problema previo, hasta llegar a convertirse en un contraejemplo del modelo dominante que imperaba al comienzo del debate.

El problema inicial era el estatuto de la *explicación* en historia, y el modelo al que posteriormente se le opondrían varios contraejemplos, el que se conoce como «covering-law model», que nosotros llamaremos «modelo hempeliano», pues su formulación clásica se encuentra en el conocido artículo de Carl Hempel «La función de las leyes generales de la historia» (*The Journal of Philosophy*, 1942).¹ La tesis central de este artículo consiste en que las leyes generales cumplen una función completamente análoga en la historia y en las ciencias de la naturaleza. Lo cual no quiere decir que Hempel haya perdido de vista el papel que desempeñan los acontecimientos en la historia. Al contrario, su tesis se refiere, precisamente, a los acontecimientos singulares. Pero éstos no son considerados desde el punto de vista de su inclusión inicial en una crónica o en un testimonio indirecto o de carácter visual. La especificidad de este primer nivel discursivo se pasa por alto completamente a causa de la relación directa que se establece entre la singularidad del acontecimiento y la enunciación de una hipótesis universal o, dicho de otro modo, de una regularidad de un tipo determinado. Lo interesante es que, desde el comienzo del análisis, la noción de «acontecimiento» ha sido privada, por así decirlo, de su estatuto narrativo y ha sido introducida en el marco conceptual formado por la oposición que existe entre lo

1. C. G. Hempel, «The Function of General Laws in History», en P. Gardiner (comp.), *Theories of History*, Nueva York, The Free Press, 1959, págs. 344-356 (trad. cast.: «La función de las leyes generales de la historia», en C. G. Hempel, *La explicación científica*, Barcelona, Paidós, 1988, págs. 233-246).

singular y lo universal. Cuando se asume esa postura, los acontecimientos históricos se adecuan perfectamente a un concepto general de «acontecimiento» que incluye sucesos como la rotura de un embalse, un cataclismo geológico, un cambio de estado físico, etc. Después de plantear el carácter homogéneo de todo aquello que puede constituir un acontecimiento, el argumento principal se desarrolla del siguiente modo: todo acontecimiento singular puede deducirse de dos premisas. La primera describe las condiciones iniciales: acontecimiento precedente, condición previa, etc. La segunda enuncia una regularidad, una hipótesis universal que, una vez verificada, pasa a llamarse «ley». Si estas dos premisas se formulan convenientemente, el acontecimiento considerado puede deducirse lógicamente: en ese caso, decimos que lo hemos explicado. Pero dicha explicación, a su vez, puede ser errónea en tres casos: a) si no se verifican empíricamente las condiciones iniciales; b) si no son realmente leyes las generalidades formuladas; c) si no se encuentran vinculadas en realidad las premisas y la conclusión o, dicho de otro modo, si existe un sofisma o un error en la conexión lógica.

Admitamos que ésta sea la estructura universal de la explicación para todas las categorías de acontecimientos, ya sean naturales o históricos. El problema consiste, en ese caso, en saber si la historia cumple ese modelo, que resulta tremendamente prescriptivo, como puede reconocerse fácilmente. La verdad es que la historia no ha accedido plenamente a ese nivel, ya sea porque las regularidades en las que se basa su intención explicativa no se establecen explícitamente, porque consisten en pseudoleyes tomadas de la sabiduría popular o de la psicología no científica, o incluso porque proceden de claros prejuicios, como pueden ser las concepciones mágicas o místicas del curso de la naturaleza o de la historia. La única atenuación que admite la intransigente tesis de Hempel consiste en que, en el mejor de los casos, la historia sólo se basa en «esbozos explicativos» (*explanatory sketches*), a saber, en regularidades que, aunque no satisfacen los criterios de una ley verificada, señalan, sin embargo, la dirección que habría que tomar para descubrir regularidades más específicas, y que además prescriben las medidas que han de tomarse y las etapas que hay que superar para satisfacer el modelo de la explicación científica. Pero aparte de esta única concesión, Hempel rechaza con toda firmeza que procedimientos como la «empatía», la «comprensión» o la «interpretación», o como aquellos que se refieren a presuntos aspectos del objeto histórico, co-

mo su «significado», su «pertinencia» o su «importancia», desempeñen un papel en la explicación histórica.

Por ello, ningún aspecto de la construcción del modelo se refiere a la naturaleza narrativa de la historia.

Pero, como he señalado al comienzo, el problema de la estructura irreductiblemente narrativa de la historia surgió como un subproducto de la discusión del modelo hempeliano, como un *contraejemplo* opuesto al mismo, antes de que el tema formara parte de un debate distinto. Los críticos de Hempel subrayaron, principalmente, las discordancias evidentes que existían entre las exigencias del modelo y el modo en que procedían realmente los historiadores. La particularidad principal del conocimiento histórico respecto al estatuto de la explicación no reside tanto en que las explicaciones históricas sean siempre esbozos explicativos y, por tanto, leyes de rango inferior, sino en el hecho de que no operan de igual modo en la historia y en las ciencias de la naturaleza. El historiador no establece leyes, las emplea. Por ello, pueden resultar implícitas o, sobre todo, pertenecer a niveles heterogéneos de universalidad y de regularidad.

Ahora bien, este modo de emplear las leyes, sin tener en cuenta el modo en que se establecen, se encuentra relacionado con la heterogeneidad de las anticipaciones y de las expectativas del lector de las obras históricas. Éste, cuando se aproxima al texto, no tiene en mente un modelo único, monótono o monolítico de explicación. Y estas diferentes expectativas respecto a las formas de explicación necesarias tienen que ver, al parecer, con el tipo inicial de discurso, y han de ser, por así decirlo, intercaladas unas con otras. En este punto, el análisis hempeliano arrastra, desde el principio, el hecho de no haber considerado la diferencia inicial que existe entre un acontecimiento físico, que simplemente sucede, y un acontecimiento que adquiere su estatuto histórico cuando ha sido contado en las crónicas, en los relatos legendarios, en las memorias, etc. El análisis de Hempel estudia el concepto neutro de «enunciado singular», que expresa aquellos acontecimientos únicos que suceden en lugares y en tiempos específicos»,² o el de «informe» (*account*) que incluye aquellos acontecimientos individuales que se han producido una sola vez».³

2. C. Frankel, «Explanation and Interpretation in History», en P. Gardiner (comp.), *Theories of History*, pág. 409.

3. *Ibíd.*, pág. 410.

Por tanto, si tenemos en cuenta que el estatuto histórico de los acontecimientos es fruto, no sólo del hecho de formar parte de dichos enunciados singulares, sino de la posición que ocupan estos últimos en aquellas configuraciones que constituyen, propiamente hablando, una historia, tendremos que situar en el *centro* de la discusión epistemológica, no la *naturaleza* de la explicación en la historia, sino su *función*. Por mi parte, estaría dispuesto a admitir que la explicación en cuanto tal es la misma en la historia y en las ciencias de la naturaleza, pues tratar de oponer entre sí la «comprensión» y la «explicación» en el *mismo nivel* es hoy en día una batalla perdida. El problema, no obstante, no consiste en saber si la estructura de la explicación es diferente, sino en conocer en qué tipo de discurso *funciona* dicha estructura explicativa.

Los argumentos que se han dirigido contra el modelo hempeliano, cuando no suponen una mera regresión a la intuición o a la empatía, se refieren, en última instancia, al uso de los procedimientos explicativos, no a su estructura. Me limitaré a poner algunos ejemplos de estos argumentos, que, a mi juicio, sólo resultan valiosos cuando se plantea el problema de intercalar los distintos procedimientos explicativos en un tipo de discurso de carácter narrativo.

¿Por qué —se preguntan algunos críticos—, si la historia pretende ser explicativa, no es *predictiva*? No puede encontrarse una solución a esta pregunta si consideramos únicamente la estructura de la explicación. El propio Hempel, siguiendo a Nagel,⁴ admite sin dificultad que la explicación y la predicción pueden transformarse la una en la otra. La respuesta sólo puede encontrarse en la naturaleza de las expectativas que regulan el empleo de la explicación. Como veremos más tarde con todo detalle, apoyándonos en un argumento elaborado cuidadosamente por Arthur Danto, la propia naturaleza de las «frases narrativas» consiste en vincular dos acontecimientos con las siguientes condiciones: en primer lugar, el segundo ha de ser posterior al primero y, en segundo lugar, ambos han de ser anteriores al relato del historiador. Por ello, la predicción no es eliminada por la naturaleza de la explicación,

4. E. Nagel, «Some Issues in the Logic of Historical Analysis», en P. Gardiner (comp.), *Theories of History*, págs. 373-385 (trad. cast.: «Problemas de la lógica de la investigación histórica», en E. Nagel, *La estructura de la ciencia*, Barcelona, Paidós, 1981, págs. 492-517).

sino por el discurso narrativo del que forma parte esta última. En efecto, la propia estructura del relato determina las reglas de uso de la explicación y da lugar al nivel de las expectativas en función de las que se requiere o se acepta una explicación u otra.

Otros argumentos antihempelianos requieren el mismo comentario. El ejercicio de la historia se encuentra vinculado a algunas condiciones que se consideran *importantes*; pero el propio concepto de «importancia» sólo cobra sentido en el contexto del relato. Los acontecimientos son importantes en la medida en que contribuyen a hacer inteligible la historia contada. Esto no quiere decir que, en una investigación posterior, no podamos hablar de los grados de importancia o relacionar dichos grados con criterios de importancia *relativa*, que pueden elaborarse en el marco de una epistemología racional. El hecho de considerar la importancia relativa de una causa perteneciente a una explicación histórica sigue ciertamente unas reglas, que pueden establecerse, ordenarse y jerarquizarse. Podemos esperar perfectamente que esas reglas nos ayuden a aceptar el desafío que, al parecer, encierran las implicaciones escépticas del concepto de «importancia».⁵ Pero la discusión deja intacto un problema previo, que consiste en saber por qué la noción de «importancia» desempeña un papel en la historia y no en la física. Dicha noción sólo tiene sentido en relación con las estructuras narrativas en las que se emplea la explicación.

Otros argumentos, como los de Frankel, Donagan, Isaiah Berlin, Gardiner y otros, podrían formularse del mismo modo, siempre que consideremos que los procedimientos explicativos no se refieren a los acontecimientos en un sentido neutro, sino a aquellos que forman parte de un tipo narrativo de discurso.⁶

2. El carácter específico del discurso narrativo

Consideremos directamente la estructura narrativa en la que se llevan a cabo las explicaciones históricas.

5. Véase, por ejemplo, la clasificación de los «tipos» y de los «grados de importancia» que lleva a cabo E. Nagel, *ibíd.*, págs. 383 y sigs. (trad. cast.: págs. 509 y sigs.).

6. Por ejemplo, los argumentos de que los historiadores nunca se separan completamente del discurso habitual o de que no tratan los contraejemplos como lo hacen físicos.

Podemos establecer dos condiciones mínimas para identificar la constitución narrativa de la comprensión o del conocimiento históricos. La discusión posterior sobre algunas de las objeciones principales que se le han hecho a la narratividad de la historia nos permitirá añadir algunos criterios suplementarios.

El primero ha sido establecido por Arthur Danto en su *Analytical Philosophy of History*.⁷ Más que al propio discurso narrativo, se refiere a las «frases» del mismo. Pero en cuanto tal, supone la condición mínima de lo «narrativo» en general.

Las *frases narrativas* son aquellas que podemos encontrar en cualquier relato, incluido el lenguaje ordinario: «Se refieren, al menos, a dos acontecimientos separados en el tiempo, aunque sólo describen el primero de ellos».⁸ Este rasgo no se limita a establecer una mera diferenciación estilística. Se trata de un rasgo diferencial del conocimiento histórico. Nos impide darnos cuenta de dicho rasgo el prejuicio que consiste en creer que un acontecimiento posee un significado fijo que puede establecerse a partir de un testimonio perfecto, capaz de ofrecer una descripción integral de dicho acontecimiento en el momento en el que tuvo lugar. Este cronista ideal conocería todo lo que sucedió cuando se produjo el acontecimiento en cuestión y podría realizar una descripción instantánea y completa del mismo. Una vez que un acontecimiento, con toda seguridad, forma parte del pasado, su descripción completa pertenece legítimamente a la crónica ideal. Pero esta presunta descripción instantánea e integral no estaría formada por ninguna frase narrativa. ¿Por qué? Porque ésta describe un acontecimiento A haciendo referencia a un acontecimiento futuro B que no podía conocerse en el momento en el que se produjo A. Ni siquiera un testigo ideal podría haber dicho en 1789, por ejemplo, que estaba comenzando la Revolución francesa. Tampoco podría decir, en 1715, que acababa de nacer el autor de *El sobrino de Rameau*. Una frase narrativa, por tanto, es una de las descripciones posibles de una acción en función de aquellos acontecimientos posteriores que desconocían los agentes y que, en la actualidad, conoce el historiador. «Sin el futuro

7. A. C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, cap. VIII (trad. cast. parcial: A. C. Danto, *Historia y narración*, Barcelona, Paidós, 1989, caps. I, VII y VIII).

8. *Ibíd.*, pág. 143 (trad. cast.: pág. 99).

9. *Ibíd.*, pág. 153 (trad. cast.: pág. 113).

—escribía Whitehead—, el presente queda asolado, desprovisto de su propio contenido».⁹

Una consecuencia importante de la estructura de las frases narrativas consiste en que podemos cambiar la descripción que hacemos de los acontecimientos pasados en función de lo que sabemos de los futuros. Y como, consiguientemente, no puede realizarse ninguna descripción definitiva de un acontecimiento del pasado, podemos decir, a pesar de que pueda resultar paradójico, «que una de las condiciones suficientes de un acontecimiento puede tener lugar más tarde que este último».¹⁰ Desde luego, ninguna descripción origina dicho acontecimiento, pero nos posibilita describirlo como la causa de un acontecimiento posterior. Se trata de una descripción que no hubiera podido realizarse en la época del acontecimiento original. El hecho de que Aristarco se anticipase, en el año 270 antes de nuestra era, a la teoría publicada por Copérnico en 1543 no podía apreciarse en los tiempos de Aristarco. En este sentido, el hecho de que un acontecimiento sea la causa de otro no puede ser un predicado accesible para ningún cronista ideal: sólo puede establecerlo un historiador. Por tanto, pensamos que una frase narrativa «se refiere a dos acontecimientos distintos separados en el tiempo, y describe el primero de ellos haciendo referencia al segundo».

Una frase narrativa, por tanto, es una de las descripciones posibles de una acción; pero no la única. Podemos describir una acción en función de sus motivos, de sus intenciones o de sus fines; por ejemplo, tal como los conoce el agente. De ese modo, las frases narrativas y las descripciones habituales de la acción tienen en común el hecho de que ambas emplean «verbos relacionados con el desarrollo de un proyecto» (como «A hace R»). En este tipo de descripciones, el significado de la acción no se ve afectado por los acontecimientos posteriores. Las frases narrativas añaden a esta condición significativa una condición de verdad: «Una frase narrativa no se limita meramente a hacer referencia a dos acontecimientos separados en el tiempo y a describir el primero mediante el segundo: requiere además, para ser verdadera, que sucedan ambos».¹¹

10. *Ibíd.*, pág. 157 (trad. cast.: pág. 117).

11. Pueden sacarse importantes conclusiones de esta estructura de las frases narrativas en relación con la controversia «libertad-determinismo». Véase *ibíd.*, cap. IX, pág. 182.

No ha de perderse de vista a lo largo de la discusión el carácter específico de las frases narrativas respecto a otras posibles descripciones de la acción. Asimismo, hay que subrayar que una narración histórica no es sólo la reactivación de lo que pensaron, sintieron o hicieron realmente los actores, pues sus acciones se describen a la luz de los acontecimientos que no conocieron y que no podían conocer.

Pero una frase narrativa aún no es un relato, es decir, una composición que reúne una serie completa de acontecimientos conforme a un *orden* específico. Dicho orden nos posibilita hablar del *discurso* narrativo, en lugar de hacerlo sólo de la *frase* narrativa.

Este orden específico nos ofrece, en efecto, el marco discursivo previo en el que se intercalan las explicaciones históricas.

W. B. Gallie, en *Philosophy and Historical Understanding*,¹² da una respuesta parcial al problema de la composición narrativa, que constituye el segundo criterio mínimo de lo narrativo en general. La historia, según él, es un tipo particular de relato (*story*), y comprender dicha historia consiste en desarrollar y perfeccionar una capacidad o una aptitud previa, la de «seguir un relato (*story*)». La fenomenología del acto de «seguir un relato» constituye, por tanto, la base de las explicaciones posteriores. Dicha fenomenología trata de cubrir la laguna que ha puesto de manifiesto la discusión anterior sobre el papel que desempeñan las leyes generales en la historia. «De hecho, todo lo que una obra histórica tenga de comprensión y de explicación ha de evaluarse desde la perspectiva del relato (*narrative*) que sustenta su desarrollo y del cual procede» (pág. XI).

¿Qué es, por tanto, una historia (*story*) y en qué consiste seguir una historia? Una historia describe una serie de acciones y de experiencias llevadas a cabo por algunos personajes reales o imaginarios. Dichos personajes son representados en situaciones que cambian, es más, reaccionan al cambiar éstas. A su vez, esos cambios ponen de relieve aspectos ocultos de la situación y de los personajes, y dan lugar a una prueba o a un desafío (*predicament*) que reclama un pensamiento, una acción o ambos. La respuesta que se dé a dicha prueba supondrá la conclusión de la historia.

El hecho de seguir una historia, por tanto, consiste en comprender las acciones, los pensamientos y los sentimientos sucesivos que se de-

12. W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, Schocken Books, 1968, 2ª ed., pág. XII.

sarrollan en una dirección concreta (*directedness*). Lo cual ha de entenderse del siguiente modo: el desarrollo de la historia nos impulsa a continuar, y respondemos a dicho impulso mediante expectativas que se refieren al comienzo y al final de todo el proceso. En ese sentido, el «final» de la historia es el polo magnético que orienta todo el proceso. Pero el final de una narración no puede ser deducido ni predicho. No puede existir una historia sin que nuestra atención esté en vilo debido a las sorpresas, las coincidencias, los reencuentros, las revelaciones, los reconocimientos, etc. Por ello, hay que seguir la historia hasta su conclusión. Más que ser previsible, un final ha de ser aceptable. Al mirar hacia atrás, a los episodios que desembocan en esa conclusión, hemos de poder decir que ese final precisaba que sucedieran esos acontecimientos y que las acciones se encadenaran de ese modo. Pero esa mirada retrospectiva es posible debido al movimiento teleológicamente orientado de nuestras expectativas cuando seguimos la historia.

Ésta es la comprensión específica que pone en juego el acto de seguir una historia. Se refiere al «vínculo principal de la continuidad lógica que existe en toda historia» (pág. 26), que une la contingencia y la aceptabilidad. La tesis de Gallie consiste en que esta paradoja de la *contingencia aceptable* también es propia de la comprensión de las acciones particulares en la vida ordinaria, así como de los juegos de azar y de destreza. Al respecto, desarrolla ampliamente la analogía del juego de cricket, que ha de seguirse hasta el final para comprenderlo. Seguir una historia no es, por tanto, dominarla, sino «considerar que los acontecimientos son inteligibles y aceptables *después de todo*» (pág. 31).

Podemos considerar ahora la transición que se produce entre la historia contada y la de los historiadores. Puede decirse que «la historia de éstos (*history*) es una especie más del género “historia contada” (*story*)» (pág. 66). Según Gallie, la atención excesiva que prestan los epistemólogos a la diferencia que existe entre la historia y la ficción motiva que no sean capaces de reconocer la verdad que encierra ese aserto. Esta atención exclusiva les ha llevado a hacer hincapié en el problema de la «evidencia» en la historia (en el sentido inglés del término «evidencia», que quiere decir prueba material o documental), en la determinación de lugares espaciotemporales, en el apoyo que suponen los documentos, los monumentos y los archivos, y, por tanto, en la separación que existe entre la crónica tradicional y la historia científica. Esta oposición entre la ficción y la historia o entre ésta y la crónica

no les ha permitido apreciar el vínculo previo que existe entre la historia contada (*story*) y la de los historiadores (*history*).

A. Al igual que la historia contada, la de los historiadores *se refiere a* «algún logro o a algún fracaso importante de una serie de hombres que viven juntos en una sociedad, en una nación o, en última instancia, en cualquier otro grupo organizado» (pág. 66). Por ello, a pesar de mantener una relación crítica con los relatos tradicionales, las historias sobre la unificación o la desintegración de un imperio, sobre la ascensión o el declive de una clase, de un movimiento social, de una secta religiosa o de un estilo literario consisten en relatos.¹³ La *lectura* de estas historias (*histories*) es fruto de nuestra capacidad de seguir dichos relatos (*stories*). Los seguimos de un extremo a otro, a la luz del desenlace sugerido o esbozado mediante una serie de contingencias.

B. Además, vinculamos las historias porque su argumento merece seguirse a través de dichas contingencias y porque el tema despierta nuestro interés por los asuntos humanos, por muy alejados que se encuentren éstos de nuestros sentimientos actuales.¹⁴ Las historias de los historiadores, que consisten en relatos de acciones humanas pasadas, «pueden seguirse o comprenderse, en general, del mismo modo que las demás historias (*stories*)» (pág. 71).

C. Si las historias de los historiadores se fundamentan, por tanto, en las historias contadas, las rasgos distintivos de la explicación histórica han de considerarse una ampliación de la capacidad básica de la historia, que consiste en poder ser seguida. En otros términos, la discontinuidad crítica introducida por la investigación histórica ha de reintegrarse a la continuidad narrativa. El *interés* que prestamos a los seres humanos y a sus acciones regula la integración de los procedimientos explicativos en el movimiento principal de seguir la historia. Sean cuales sean las mediaciones institucionales a las que se someten los acontecimientos históricos, sentimos interés, en última instancia, por los campesinos, los mercaderes o los navegantes implicados en di-

13. *Ibíd.*, cap. 3, pág. 69: «All history is, like saga, basically a narrative of events in which human thought and action play a predominant part». Incluso cuando la historia se refiere a los «trends», éstos sólo se manifiestan en la sucesión de los acontecimientos que seguimos. El «trend» es «a pattern-quality of those particular events» (*ibíd.*, pág. 70).

14. Hay que subrayar que el criterio de la *lectura* introduce a Gallie en el mismo ámbito que defensores del «reader in the text» como Stanley Fish y Wolfgang Iser.

chos acontecimientos. Dicho de otro modo, las explicaciones sólo cumplen la función de ayudar al lector a seguir hacia adelante.

D. En este sentido, las explicaciones históricas no son formas atenuadas de las científicas. Se limitan a desarrollar generalizaciones que podemos encontrar previamente en las historias habituales sobre las situaciones, los papeles, los motivos, los fines, las pruebas y el desenlace. Aceptar estas generalizaciones no consiste en subsumir un caso bajo una ley, sino en impulsar el proceso de seguir la historia cuando éste se interrumpe o resulta oscuro. Las explicaciones han de ser entretejidas en la trama narrativa.

E. Este papel de la explicación en la historia no se distingue, esencialmente, del que desempeña el comentario filológico, entendido como una «reconsideración de un texto como un todo» (pág. 113). En ambos casos, la crítica surge de la necesidad de distanciarse del texto recibido y de reescribirlo de modo que resulte más legible. Pero esta etapa crítica no puede sustituir la operación básica, que consiste en suministrar al lector «un relato que, en sí mismo, pueda seguirse» (pág. 148).

Vamos a concluir aquí este resumen de las tesis de Gallie para pasar a considerar algunas de las objeciones que pueden hacerse a este tipo de posición. Esta discusión nos permitirá precisar nuestra concepción de la narratividad histórica, añadiendo algunos criterios suplementarios a los dos criterios mínimos que ya hemos considerado al definir las nociones de «frase» y de «discurso narrativo».

3. Argumentos antinarrativistas

Se han formulado dos tipos fundamentales de argumentos contra el carácter narrativo de la historia. En general, se encuentran entrelazados, pero los separaré por motivos didácticos. Según el primero, la historia propiamente dicha ya no se refiere a acontecimientos, pues su *tema* ha cambiado. Según el segundo, dicha historia no es una especie que pertenezca al género «historia contada» (*story*) porque su *procedimiento* es distinto.

El primer argumento ha sido subrayado enfáticamente por los historiadores franceses, que, con mayor frecuencia que sus homólogos de lengua inglesa, hacen gala de un verdadero afán epistemológico. La crítica de lo que ellos llaman «historia de los acontecimientos» (la histo-

ria que se refiere o se encuentra vinculada a éstos) se convirtió en un tema respetado desde el momento en que François Simiand creó la expresión. El tipo de acontecimientos que, a su juicio, había sido privilegiado por los historiadores del siglo XIX puede caracterizarse de estos tres modos.

En primer lugar, nos encontramos con los «grandes acontecimientos», vinculados normalmente a los papeles que desempeñan los «grandes hombres» —los «grandes hombres de la historia universal» de los que habla Hegel—, que prevalecen en la historia política, militar, diplomática o eclesiástica, a saber, en las guerras, en los tratados, en las bodas reales, en los cambios de reino, etc. El desplazamiento de la historia política hacia la historia social y económica, subrayan estos críticos, conlleva un menor interés por los grandes hombres y los grandes acontecimientos. Incluso en la historia política, los historiadores contemporáneos se dedican más a estudiar la evolución de las instituciones que los acontecimientos políticos repentinos y contingentes. En otros términos, el agente de la historia es menos el individuo y sus acciones que las entidades colectivas que los engloban.

En segundo lugar, los acontecimientos pueden caracterizarse, por tanto, como oscilaciones cortas, rápidas o, por así decirlo, frenéticas. Fernand Braudel, por ejemplo, en el manifiesto que precede a su conocida obra *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* y en sus otros ensayos,¹⁵ distingue tres niveles temporales del análisis histórico. El primero es el de los hombres y sus relaciones con el entorno. Este tiempo geográfico conlleva una historia «casi inmóvil». Después, nos encontramos con el nivel de las instituciones sociales, de las fuerzas, de las corrientes profundas y de su ritmo cadencioso. Este ámbito intermedio constituye el nivel histórico propiamente dicho, el de *la historia de larga duración*. Dicha historia «densa» posee sus propias dimensiones. El tiempo social sufre numerosos cambios de ritmo. Para el historiador que escribe la historia de la muerte desde el Renacimiento, el tiempo consiste en un impulso silencioso pero ineludible que no está formado, por así decirlo, por acontecimientos. Sólo en el tercer

15. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, París, Armand Colin, 1949 (trad. cast.: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, F.C.E., 1953). F. Braudel, *Écrits sur l'histoire*, París, Flammarion, 1969 (trad. cast.: *Escritos sobre la historia*, México, F.C.E., 1991).

nivel, el de la historia que llevan a cabo los individuos, se producen, en sentido propio, los acontecimientos. Pero este tipo de historia, aunque es mucho más humana, es la más peligrosa para el historiador, pues le induce a volver a contar los acontecimientos tal como se vivieron, se comprendieron y se contaron de modo acrítico por los protagonistas de la historia. Por ello, la historia, como ciencia social, odia los acontecimientos y da prioridad a la coyuntura, a las instituciones, a las estructuras o a las corrientes que poseen una «larga duración».

La crítica de la historia de los acontecimientos les atribuye un tercer rasgo. Un acontecimiento es una determinación del tiempo que regula de modo acrítico la periodización del tiempo histórico que lleva a cabo el historiador. Se trata de los presuntos grandes acontecimientos que constituyen una especie de dato para la investigación histórica. Henri Marrou¹⁶ subraya al respecto que equiparar el concepto de «acontecimiento» al de «dato» es un prejuicio propio de dos tipos opuestos de metodología: el intuicionismo y el positivismo.

Para el primero, la historia es la reactivación del pasado tal como fue vivido y comprendido por los propios agentes de las acciones históricas en cuestión. Pero si la historia, como demuestra Marrou mediante argumentos próximos a los de la escuela alemana del «Verstehen», no consiste en una reactivación, sino en una reconstrucción, y si ésta es fruto de la conjunción que se produce entre lo que sucedió realmente y la intelección del historiador, los acontecimientos pasados, como sucesos reales, pasan a un segundo plano y asumen un estatuto similar al del nouméno kantiano. La historia, por tanto, es el pasado *en la medida en que es conocido*. Esta restricción afecta al estatuto de la noción de «acontecimiento» del siguiente modo. Lo que los historiadores consideran «hechos» no es algo dado, sino algo que se construye. Ni siquiera los documentos, las fuentes o los archivos consisten en meros datos. Son buscados, establecidos e institucionalizados. El hecho de que nuestros archivos tradicionales sean considerados depósitos de información es propio de una concepción desfasada de la historia, según la cual ésta consistiría en el relato de los grandes acontecimientos. Los propios archivos, que el historiador constituye como testimonios del pasado, son fruto de su metodología. Las preguntas que plantea el

16. H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, París, Seuil, 1973, 6ª ed (trad. cast.: *El conocimiento histórico*, Barcelona, Labor, 1968).

historiador determinan lo que será históricamente pertinente. Por ello, no puede permitirse que ninguna división previa del flujo histórico preceda a la determinación que hace el historiador de sus propios problemas.

Pero la primacía concedida al concepto de «acontecimiento» no se encuentra menos vinculada a los prejuicios positivistas que a los románticos. Como sabemos, los historiadores de la tendencia positivista han desarrollado con un cuidado extremo —podría añadirse, con un gusto particular por la sospecha respecto a cualquier falsificación o ilusión— una técnica de crítica interna y externa de los documentos. Dicha actitud crítica resulta conveniente, esencialmente, cuando la investigación se basa en fuentes literarias de carácter textual. Trata de poner de relieve, por así decir, los hechos objetivamente observables que se encuentran presuntamente en los documentos. El documento ideal, por tanto, sería el testimonio establecido en su lugar de origen por testigos competentes y dignos de fe. Este documento, a su vez, presupone que los hechos que relata son acontecimientos que plantean preguntas como «¿quién mató a John Doe?» (Collingwood). Todo aquel testimonio que responda a este tipo de pregunta resultará apropiado para aquella historia que consiste en una narración de los acontecimientos que se asemejan a los que se consideran en un proceso judicial. El acontecimiento, en este caso, ha de ser un suceso simple, observable y fácilmente identificable. En ese sentido, el modelo jurídico de la historiografía positivista reafirma la primacía del acontecimiento en la investigación histórica.

Este retroceso del concepto de «acontecimiento» va unido a un distanciamiento general del concepto de «relato» o de «narración» entre los historiadores contemporáneos. Éstos tienden a considerar que la narración consiste en restituir los acontecimientos al lenguaje de los propios actores y conforme a sus prejuicios. La historia, por tanto, consiste en una investigación, en una indagación, que se distancia de todo aquel relato que no pueda distinguirse del que los agentes de la historia hubieran podido emplear en su ámbito.

Este argumento es compartido por muchos historiadores franceses y se une al de varios epistemólogos de lengua inglesa. La historia —dice Marrou—, incluso cuando se refiere a acontecimientos como el asesinato de César, introduce categorías como «tiranía», «monarquía», «república» o «lucha de clases», que son términos institucionales, de-

nominationes de un período, «tipos ideales», analogías, conceptos universales o conceptos extremadamente técnicos creados por el historiador. La mayoría de esas categorías, especialmente las últimas, eran inaccesibles para los propios agentes históricos cuando realizaron su acción. De forma aún más radical, Paul Veyne, en su lección inaugural del Collège de France titulada *L'inventaire des différences* (1976) y, previamente, en su ensayo de epistemología *Cómo se escribe la historia* (1971),* aboga por una historia sociológica que «no se limite a contar, ni siquiera a comprender, sino que estructure sus materiales mediante la conceptualización de las ciencias humanas, también conocidas como ciencias morales y políticas» (págs. 7-8). Tras considerar de la mano de Raymond Aron que los «hechos no existen», insiste en que la *conceptualización* es la tarea principal de la historia y entiende dicha conceptualización como la «determinación de una serie de elementos invariables». De este modo, el imperialismo romano consistiría en un tipo de aislamiento que trató de fundamentar la seguridad absoluta del Estado en la ocupación de todo el horizonte geográfico. Los propios acontecimientos consisten en las variables del modelo, con la condición de que el «inventario de las diferencias» se convierta en un subproducto de la elaboración del modelo invariable. No puede oponerse de un modo más claro la inteligibilidad histórica a toda forma de narrar.

Los epistemólogos de lengua inglesa han elaborado argumentos similares. Maurice Mandelbaum, por ejemplo, en un artículo muy conocido,¹⁷ opone la *inquiry* en que consiste la historia al arte de contar historias. La «indagación» implica que hay que tratar de establecer lo que pasó realmente, que hay que considerar las posibilidades contrarias y que hemos de sopesar la evidencia material que confirma una de las posibilidades en detrimento de las otras. Esta actitud crítica echa a perder los presupuestos de la concepción narrativista de la historiografía, junto con sus corolarios: la primacía del orden cronológico, el recurso a factores teleológicos motivados por el ordenamiento del relato en función de su desenlace o de su resultado, el acento puesto en

* P. Veyne, *L'inventaire des différences*, París, Seuil, 1976; *Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1971 (trad. cast.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Fragua, 1972). (N. del t.)

17. M. Mandelbaum, «Societal Facts», en P. Gardiner (comp.), *Theories of History*, págs. 476-488.

el carácter intencional de la acción humana y, consiguientemente, la prioridad que se concede a las causas sobre las estructuras, las condiciones y los problemas de fondo. Algunas obras históricas recientes ponen en juego estas configuraciones recurrentes, estos factores duraderos en los que los acontecimientos no desempeñan papel alguno, pues se interesan más por los estados de cosas pasados, de carácter estático, que por los cambios a lo largo del tiempo. Dichos factores no son menos importantes en aquellas obras históricas que estudian cambios lentos o la evolución de los sistemas sociales e institucionales.

4. *El estatuto epistemológico de la noción de «acontecimiento»*

A la hora de discutir los argumentos antinarrativistas, voy a adoptar el mismo punto de vista didáctico, sin tomar demasiado en serio, no obstante, la distinción que existe entre los argumentos que se refieren al objeto de la historia y los que se refieren a su metodología.

A propósito del lugar que ocupa el acontecimiento en la investigación histórica propongo estas tres observaciones:

A. En primer lugar, aquellos que son contrarios a la historia de los acontecimientos se basan en una concepción acrítica de los mismos. Aceptan con demasiada facilidad que la noción de «acontecimiento» ha de vincularse a la de «acción individual» en el ámbito político, militar o diplomático, que el acontecimiento es ajeno a la larga duración y que surge previamente a las preguntas que plantea el historiador. Ahora bien, estos tres criterios restrictivos no han de cumplirse necesariamente.

El acontecimiento no consiste meramente en un suceso. Asimismo, el concepto de «suceso» puede aplicarse tanto al nacimiento, al desarrollo, al declive, a la caída de un imperio, al desarrollo de las tendencias sociales, a la evolución de las instituciones, de las creencias o de las actitudes espirituales como a las acciones importantes de los «grandes hombres históricos». Ha de subrayarse además que las entidades colectivas que estudia la historia económica, social y política sólo son objeto de la historia en la medida en que se individualizan, y que sólo se individualizan en la medida en que *se cuentan* su surgimiento, su desarrollo y su declive. En este sentido, los cambios que sufren también son una especie de suceso. Cuando sucede algo, el hecho de que ocurra re-

quiere que empleemos frases que contengan tiempos verbales, con el objeto de expresar que el suceso en cuestión pertenece al pasado del historiador. Dichos sucesos requieren, asimismo, que empleemos frases narrativas, en el sentido de Danto, para dar cuenta del hecho de que un estado de cosas se describe desde la perspectiva del estado de cosas posterior. Ambas exigencias se ponen en juego siempre que hablamos de la historia *de* algo, y toda historia puede ser, e incluso ha de ser, la historia *de* una «entidad» que tiene un comienzo, un medio y un fin.

Si aceptamos este punto, tendremos que admitir que la velocidad del tiempo no tiene nada que ver con nuestro derecho a hablar de suceso. Por el mismo motivo, no es importante que los cambios se produzcan lenta o rápidamente. La historia de larga duración sigue refiriéndose a un tipo de duración y, por tanto, a una sucesión de acontecimientos.

Tampoco resulta esencial que la noción de «suceso» se encuentre vinculada a la ilusión romántica de la historia como resurrección o a la pretensión positivista según la cual los acontecimientos consistirían en hechos ocultos en nuestros archivos que esperan ser descubiertos. Los acontecimientos, como sucesos, sólo han de inscribirse en configuraciones narrativas de las que hablaremos posteriormente. Por el momento, será suficiente con señalar que es perfectamente compatible con la noción de «suceso» decir que los acontecimientos se construyen a la vez que los relatos de los que forman parte.¹⁸

B. Esta primera observación se refiere al objeto *directo* de la historia, a aquello *sobre* lo que trata. Nos estamos limitando a señalar que la historia se refiere tanto *a* entidades colectivas como *a* individuos, y que podemos emplear el concepto de «acontecimiento» a la hora de hablar de las primeras. Mi segunda apreciación se refiere al objeto *indirecto* de la historia. Naturalmente, pienso que toda historia se refiere de forma indirecta a los individuos y a sus acciones. No nos interesarían los cam-

18. La falta de coherencia en la que incurren los historiadores franceses al emplear el término «relato» corrobora mi argumento. Braudel, por ejemplo, al enfrentarse a la «historia de los acontecimientos», no ve inconveniente alguno en hablar del carácter «recitativo de la coyuntura» vinculado a la historia de larga duración (F. Braudel, *Écrits sur l'histoire*, 2ª parte, cap. I, pág. 44 (trad. cast.: pág. 42)). Esta última, por otra parte, en cuanto duración, sigue sujeta a la ley del cambio y de la larga duración. El hecho de reconocer el movimiento de todas las estructuras, por lento que éste sea, impide a Braudel sumarse a la actitud atemporal o acronológica de la antropología estructural ilustrada por la obra de Claude Lévi-Strauss.

bios sociales si no afectasen a la vida de cada uno de los individuos que se encuentran implicados en ellos. Esta intencionalidad indirecta del conocimiento histórico nos permite establecer —asumiendo, no obstante, las limitaciones de tal intencionalidad secundaria— un paralelismo comedido entre el conocimiento histórico y el del otro.¹⁹ Dicha intencionalidad se encuentra también en la raíz de la tendencia a dar una interpretación nominalista de las construcciones del método histórico, como la Antigüedad, Atenas en tiempos de Pericles, etc.²⁰ El hecho de que la noción de «acontecimiento», entendida no sólo como suceso, sino en la medida en que afecta a los individuos como personas singulares, forme parte de esta orientación del interés histórico por el otro es confirmado por la recuperación del concepto de «relato» que han protagonizado las concepciones más antinarrativistas. El propio Paul Veyne, que aboga por la conceptualización de la historia, defiende que esta última no es igual a la sociología, en la medida en que exige una «reivindicación de los inventarios completos», que «motiva que la historia no sea igual que la sociología o, si se prefiere, que siga siendo un relato».²¹

C. Lo cual me lleva a hacer una tercera observación que desarrollaré completamente en el último apartado del ensayo. De momento,

19. Véase H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, cap. III, págs. 81-88 (trad. cast.: págs. 65-72). El autor retoma este tema en el capítulo VIII, donde se vincula la *epoché* de los prejuicios personales al reconocimiento del Otro. Más tarde, la amistad se sitúa por encima de la curiosidad (véase cap. X, pág. 250; trad. cast.: págs. 180-181).

20. Marrou equilibra su insistencia en el papel del historiador mediante una reducción nominalista de las entidades construidas metodológicamente. Lo que existe realmente, en última instancia, no son las acciones de una civilización ni los sistemas, sino seres humanos, individuos.

21. Sumándose a la confusión, señala Veyne: «¿Por qué hablar del relato y no simplemente de inventario? Porque los hechos históricos son individualizados por el tiempo» (*L'inventaire des différences*, pág. 39). Lo cual no le impide, no obstante, seguir criticando al historiador narrador (véase *ibíd.*, págs. 40-43) o declarar que «los hechos históricos pueden individualizarse sin ser reinscritos en su lugar de origen a partir de una estructura espaciotemporal» (pág. 48). «En una palabra, hay que romper con el relato continuo. ... El *continuum* espaciotemporal sólo es un marco didáctico que perpetúa por pereza la tradición narrativa» (*ibíd.*, pág. 49). Esta declaración estrepitosa va acompañada, dos páginas después, por el reconocimiento de que «la historia ha de ser el inventario completo de los acontecimientos que son individualizados por el tiempo» (*ibíd.*, pág. 51). La individuación que lleva a cabo el concepto y la que es fruto del tiempo se encuentran mal vinculadas entre sí.

voy a introducirla a modo de sugerencia. ¿No cumple la noción de «acontecimiento» la función de mantener, independientemente de las construcciones del historiador, la convicción de que, efectivamente, ha sucedido algo que no es obra del historiador? La noción de «acontecimiento» no designa en este caso el tema *directo* de la historia, el que haya sucedido algo, ni tampoco la referencia *indirecta* a aquellos individuos cuyas vidas se ven afectadas directamente por los cambios descritos por el historiador. La noción de «acontecimiento» funciona más bien como un *concepto-límite*, como la idea de lo que ha sucedido realmente, que, como sucede con el nouméno kantiano, se piensa, pero no se conoce. A su vez, esta concepción del acontecimiento depende de otro tipo de investigación, que se encuentra entre la historicidad de la experiencia humana y la historia como conocimiento objetivo de los acontecimientos, en el sentido en el que he empleado este término en las observaciones anteriores.

5. De la historia contada a la de los historiadores

La segunda fase de la discusión de los argumentos antinarrativistas se refiere a los procedimientos de la historia respecto a la idea de relato. Todos los argumentos que se oponen a la continuidad entre la historia contada y la de los historiadores presuponen que una historia (contada) es una forma simple e ingenua de discurso. Estos argumentos conllevan, de un modo acrítico, que los relatos se encuentran vinculados a) al orden cronológico, b) a la complejidad ciega del presente tal como se vive, y c) al punto de vista de los propios agentes históricos, a sus creencias y a sus prejuicios.

Adelantándome a los análisis más detallados que ha realizado la teoría del relato de ficción y que abordaremos en la próxima sección, me gustaría subrayar aquí algunos aspectos de la actividad narrativa que considero universales, es decir, propios tanto de las historias «verdaderas» como de las «ficticias».

A. En primer lugar, frente a la idea de que una historia ha de encontrarse vinculada necesariamente a un orden estrictamente cronológico, hay que señalar que todo relato aún en proporciones distintas dos dimensiones: una dimensión cronológica y otra atemporal. Podemos llamar a la primera la dimensión episódica del relato. Se pone de

relieve en el arte de seguir una historia, cuando seguimos las contingencias que afectan al desarrollo de la misma. Este aspecto episódico del relato plantea preguntas como «¿qué pasó entonces?», «¿y después?», «¿qué sucedió más tarde?», «¿cuál fue el desenlace?», etc. Pero, al mismo tiempo, la actividad de contar no consiste simplemente en añadir unos episodios a otros, sino en elaborar totalidades significativas a partir de los acontecimientos dispersos. Este aspecto del arte de contar va unido, por parte del acto de seguir una historia, al esfuerzo que supone tratar de «captar conjuntamente» una serie de acontecimientos sucesivos. El arte de contar, por tanto, así como su contrapartida, el de seguir una historia, requieren que seamos capaces de *obtener una configuración de una sucesión*. Esta operación «configurativa», por emplear una expresión de Louis O. Mink,²² constituye la segunda dimensión de la actividad narrativa. Dicha dimensión ha sido ignorada por completo por los autores antinarrativistas, que tienden a pasar por alto la complejidad de la actividad narrativa y, en primer lugar, su capacidad de combinar lo secuencial y lo configurativo. Esta estructura es tan paradójica que todo relato puede concebirse como un enfrentamiento entre su dimensión episódica y su dimensión configurativa, entre la secuencia y la figura.

Los relatos de ficción aportan numerosos ejemplos de las distintas soluciones que se han dado a esta dinámica antitética. Por lo que respecta a la historia como relato «verdadero», esta estructura compleja motiva que incluso el relato más humilde sea siempre algo más que una mera serie cronológica de acontecimientos e, inversamente, que la dimensión configurativa no pueda eclipsar la episódica sin anular la propia estructura narrativa. Abordaremos este segundo aspecto del problema en la segunda sección del ensayo, concretamente cuando discutamos la pretensión estructuralista de «descronologizar» el relato. Sólo vamos a considerar aquí el primer aspecto. Es posible incorporar la historia como indagación a la actividad narrativa porque la dimensión configurativa, presente tanto en el arte de contar como en el de seguir una historia, ha posibilitado la actividad que, según Mandelbaum, consiste

22. L. O. Mink, «The Autonomy of Historical Understanding», en *History and Theory*, Middletown, vol. V, 1965, n° 1, págs. 24-47. «Philosophical Analysis and Historical Understanding», en *Review of Metaphysics*, Nueva Haven, vol. XXI, 1968, págs. 667-698. «History and Fiction as Modes of Comprehension», en *New Literary History*, Charlottesville, vol. I, 1969-1970, págs. 541-558.

precisamente en subsumir las partes en el todo. Esta última no rompe completamente con la actividad narrativa, en la medida en que ésta combina el orden cronológico y el configurativo.

B. Pero el pleno reconocimiento de la continuidad del relato en la historia supone también que neguemos los otros dos presupuestos antinarrativistas, a saber, que el arte de contar se encuentra vinculado necesariamente a la complejidad ciega del presente tal como lo viven los propios agentes y que dicho arte está sujeto al modo en que estos últimos interpretan sus acciones.

Frente a estas declaraciones, Mink señala que, al «captar conjuntamente» los acontecimientos mediante un proceso configurativo, la operación narrativa se asemeja a un juicio y, más concretamente, al *juicio reflexivo*, en el sentido kantiano del término. El hecho de contar y de seguir una historia consiste en «reflexionar sobre» los acontecimientos, con el objeto de englobarlos en totalidades sucesivas. Ya hemos hablado del hecho de que nuestras expectativas respecto al «final» de la historia nos impulsan a seguir hacia adelante. Pues bien, dichas expectativas ponen de manifiesto la estructura teleológica del acto narrativo, en conformidad con la teoría kantiana del juicio reflexivo.

C. Por el mismo motivo, no es correcto pretender que los relatos obliguen al oyente o al lector a asumir el punto de vista que adoptan los agentes cuando consideran su acción. La noción de «juicio reflexivo» aplicada a los acontecimientos conlleva también la de «punto de vista». Este aspecto se justificará más detalladamente cuando analicemos los relatos de ficción. Pero podemos señalar, desde este momento, que lo propio del arte narrativo consiste en vincular una historia a un narrador. Esta relación incluye todas las actitudes posibles que puede adoptar el narrador respecto a su historia. Estas últimas constituyen lo que Scholes y Kellog llaman «punto de vista en el relato».²³ Comentan lo siguiente: «En la relación que existe entre la historia contada y el narrador, así como en la que se establece, complementariamente, entre el narrador y su auditorio, reside la esencia del arte narrativo. La situación narrativa, por tanto, es inevitablemente irónica» (pág. 240). No

23. Véase R. Scholes y R. Kellog, *The Nature of Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 1968, cap. 7. Véase también W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, 11ª ed. (trad. cast.: *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1978).

voy a continuar en esta dirección. Reservo para la segunda sección todo lo que se refiere a los aspectos puramente literarios del arte narrativo. Será suficiente, por el momento, con señalar que en el relato de ficción existe una dialéctica entre el narrador y su historia, que constituye, precisamente, la ironía del arte de contar. La «desigualdad de la comprensión propia de la ironía» (ibíd.) posibilita el surgimiento de un nuevo tipo de narrador que estos autores llaman *hístor* y cuya autoridad es fruto, no de la tradición que recibe, sino de los documentos que lee. Este desplazamiento del «singer of tales» al *hístor* entendido como investigador es innegable; pero se produce dentro del propio concepto de «punto de vista» que caracteriza al narrador como tal, y que debe situarse en el mismo nivel que el carácter configurativo y reflexivo del acto narrativo.

Nuestra defensa de la concepción de la historia como relato no consiste meramente en una repetición de los criterios mínimos formulados por Danto y Gallie. Hemos añadido la crítica del concepto de «acontecimiento» y la del concepto de «historia» a la noción de «frase narrativa» y a la fenomenología del acto de seguir una historia. La primera crítica nos ha permitido reformular la noción de «suceso» de modo que responda al desafío lanzado por aquella historia que supuestamente no se construye mediante acontecimientos. La segunda ha puesto de relieve la estructura dialéctica del relato como combinación de la figura y de la secuencia en el acto configurativo.

Con la salvedad de ambas críticas, podemos asumir la tesis fundamental de que los procedimientos explicativos de la historia científica de los que hemos partido no sustituyen a un relato anterior, sino que operan junto con él, pues se incorporan a su estructura configurativa.

II. EL RELATO DE FICCIÓN

En la segunda sección, abordaremos el problema de la naturaleza del discurso narrativo desde un nuevo ángulo. La primera parte del ensayo estaba dedicada a la historia como paradigma del relato «empírico» o, si así quiere decirse, del relato «verdadero». En este apartado, estudiaremos el relato de ficción. Lo que está en juego en esta investigación es saber si, a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos tipos de relato poseen una

estructura común que nos permita emplear la noción de «relato» como si se tratase de un concepto homogéneo que denotara el mismo modo de discurso. Dicho trabajo requiere que neutralicemos momentáneamente la diferencia que existe entre la historia verdadera y la de ficción, y, por tanto, que pongamos entre paréntesis la diferencia existente entre las pretensiones referenciales propias de cada una de estas formas narrativas, entendiendo por «pretensión referencial» los distintos modos de ser *respecto al ámbito* de la acción. Consideraremos este problema en la tercera parte del ensayo.

Ahora bien, preguntarse por el «sentido» del relato sin considerar su «referencia» —siempre que pueda emplearse de un modo tan libérrimo el vocabulario de Frege— supone preguntarse por su estructura, es decir, por la forma que aúna los acontecimientos que se cuentan en la historia. De ahí el papel central que desempeña en este ensayo el tratamiento estructural del relato que llevan a cabo la crítica literaria y, principalmente, los estructuralistas franceses. Pero aunque en la primera parte de nuestra exposición hemos dado prioridad a la epistemología angloamericana del conocimiento histórico, sin por ello ignorar la importante contribución de los historiadores franceses, en esta sección tendrán primacía los analistas franceses de las estructuras del relato de ficción. Recurriremos, no obstante, a algunas de las contribuciones de la crítica literaria angloamericana a la hora de discutir los argumentos estructuralistas.

Las primeras observaciones tendrán por objeto esbozar los rasgos generales del análisis estructural. Posteriormente, recordaremos el papel paradigmático que ha desempeñado el principal representante de la escuela formalista rusa: V. Propp. Por último, tomaremos como modelo del análisis estructural del relato el elaborado por A. J. Greimas en *Semántica estructural*.²⁴ Reservaremos para un análisis y una discusión distintos el segundo modelo de Greimas, propuesto en su obra *En torno al sentido*.²⁵

24. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966 (trad. cast.: *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1973).

25. A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, París, Seuil, 1970 (trad. cast.: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua, 1973).

1. Los principios del análisis estructural del relato

La primera característica del enfoque estructural, propia de la inmensa mayoría de este tipo de investigaciones, consiste en tratar de aproximarse todo lo posible a un procedimiento completamente deductivo, en función de un modelo construido de forma casi axiomática. El motivo de esa elección es evidente: como señala Roland Barthes al comienzo de su «Introducción al análisis estructural de los relatos»,²⁶ nos enfrentamos a una variedad casi innumerable de expresiones (orales, escritas, gráficas o gestuales) y de clases narrativas (mitos, cuentos folclóricos, fábulas, novelas, epopeyas, tragedias, dramas, películas o historietas en forma de cómic), por no hablar de la historia, de la pintura o de la conversación. Una situación de este tipo motiva que no pueda emplearse el método inductivo. Sólo es posible aplicar el deductivo, es decir, la elaboración de un modelo hipotético descriptivo del que podrían derivarse algunas subclases fundamentales. Veremos posteriormente algunas de las distintas soluciones —diferentes pese a poseer el mismo carácter sistemático— que algunos críticos literarios de lengua inglesa como Northrop Frye²⁷ han dado a este problema.

La segunda característica general consiste en elaborar un modelo que se asemeje todo lo posible a la lingüística. Esta formulación de carácter general nos posibilita englobar procedimientos muy diferentes. Los más radicales tratan de deducir, a partir de las estructuras lingüísticas del nivel inferior a la frase, los valores estructurales de las unidades mayores que esta última. Lo que propone la lingüística, en este punto, puede resumirse del siguiente modo: siempre es posible separar en un lenguaje dado el código del mensaje o, por emplear los términos de Saussure, la lengua del habla. El código y la lengua son sistemáticos. El hecho de afirmar esto supone asimismo aceptar que su dimensión sincrónica, es decir, simultánea puede aislarse de su aspecto diacrónico, sucesivo e histórico. La organización sistemática, a su vez, podrá controlarse siempre que pueda reducirse a un número finito de unida-

26. R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», en *Communications*, 1966, n° 8, págs. 1-27 (trad. cast.: «Introducción al análisis estructural de los relatos», en R. Barthes, A. J. Greimas, G. Genette y otros, *Análisis estructural del relato*, México, Premia, 1982, págs. 7-38).

27. N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1971 (trad. cast.: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991).

des básicas (los signos del sistema) y podamos establecer el conjunto de reglas y de combinaciones que dan lugar a todas sus relaciones internas. Una vez formuladas estas condiciones, podemos definir una estructura como el conjunto cerrado de las relaciones internas que pueden establecerse entre un número finito de unidades. La inmanencia de las relaciones, es decir, la indiferencia del sistema respecto a la realidad extralingüística es uno de los corolarios importantes de la regla de la clausura que caracteriza la estructura.

Como es sabido, estos principios estructurales han sido aplicados con gran éxito, en primer lugar, a la fonología y, posteriormente, a la semántica del léxico y a las reglas sintácticas. El análisis estructural del relato puede considerarse un intento de ampliar o de transponer este modelo a las entidades lingüísticas mayores que la frase, mientras que, para el lingüista, ésta constituye la última unidad. Ahora bien, más allá de la frase nos encontramos con el *discurso* en el sentido propio del término, es decir, con una serie de frases que poseen, a su vez, sus propias reglas de composición. Durante mucho tiempo, una de las tareas de la retórica clásica consistió en hacerse cargo de esta ordenación del discurso. Ahora bien, el relato, como acabamos de decir, es una de las mayores clases de discurso, es decir, una serie de frases sometidas a cierto orden. Pero la extensión de los principios estructurales de la lingüística puede conllevar distintos tipos de derivación, que van desde la analogía indefinida hasta la estricta homología. Roland Barthes defiende con firmeza esta segunda posibilidad. Veremos, no obstante, las importantes correcciones que hace Greimas a este axioma en su segundo modelo, al distinguir entre la semiótica y la lingüística. Aunque puede decirse, por el contrario, que esta distinción no suprime dicho axioma, sino que lo hace aún más complejo. «El relato es una gran frase, al igual que toda frase enunciativa es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato».²⁸ El primer modelo de Greimas se basa asimismo en una sugerencia de Tesnière, especialista en estudios eslavos, para quien una frase consiste en una especie de breve drama que se plantea a sí mismo el hablante cuando une el sujeto de la acción a un verbo y a una serie de circunstancias. Pero Roland Barthes llega a una conclusión aún más radical: «La homología que proponemos aquí no posee sólo

28. R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», pág. 4 (trad. cast.: pág. 10).

un valor heurístico: conlleva la identificación del lenguaje y de la literatura». ²⁹ Si comprendo correctamente este axioma, quiere decir que la literatura, al igual que la lengua en el sentido saussureano, consiste en un conjunto finito de unidades básicas cuyas combinaciones dan lugar a relaciones completamente inmanentes, internas a la clausura del propio lenguaje. En este punto, la tesis estructuralista sobre el «sentido» se convierte en una tesis sobre la «referencia». Posteriormente, analizaremos la validez de esta segunda tesis desde un punto de vista hermenéutico.

La tercera característica general cuyas implicaciones son muy importantes a la hora de abordar el relato es la siguiente: entre las propiedades estructurales de un sistema lingüístico, la más importante es su carácter orgánico o, mejor dicho, organizativo. Lo cual supone la primacía del todo respecto a las partes y la jerarquización en distintos niveles que resulta de todo ello. Hay que señalar, en este punto, que los estructuralistas franceses han dado más importancia a esta capacidad *integradora* de los sistemas lingüísticos que los partidarios de los modelos meramente distributivos del estructuralismo americano. En cambio, el estructuralismo francés, al poner el acento en el aspecto holístico de las organizaciones discursivas, cuando aplica este axioma al relato, tiende a privilegiar el aspecto configurativo del mismo en lugar de su desarrollo temporal. De ahí que el análisis estructural del relato tienda a *descronologizar* todo lo posible la historia contada, al reducir sus aspectos temporales a las propiedades formales subyacentes. En resumen, el análisis estructural de los relatos intenta coordinar e incluso subordinar sistemáticamente cualquier aspecto sintagmático a su dimensión paradigmática correspondiente. Esta propuesta es llevada hasta sus últimas consecuencias por Lévi-Strauss en sus *Mitológicas*. ³⁰ No obstante, los lectores de *Antropología estructural* no olvidarán el ensayo sobre la «teoría estructural de los mitos» ³¹ y el ejemplo metodológico que se propone en el mismo con motivo del mito de Edipo. Como es sabido, el desarrollo anecdótico del mito es suprimido por

29. *Ibíd.*

30. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, París, Plon, 1964-1971 (trad. cast.: *Mitológicas*, México, F.C.E., 1978-1984).

31. C. Lévi-Strauss, «La structure des mythes», en *Anthropologie structurale*, 1958, cap. XI, págs. 227-255 (trad. cast.: «La estructura de los mitos», en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 229-252).

una ley combinatoria que no vincula entre sí frases temporales, sino lo que el autor llama «haces de relaciones», como la supervaloración o la subvaloración de las relaciones de sangre o la relación de dependencia (autoctonía) o de liberación que mantenemos con la propia tierra. La ley estructural del mito es el tipo de relación apropiada para solventar estas contradicciones.

Hemos de abordar, en este punto, la situación irónica que ha dado lugar a este ensayo: mientras que muchos historiadores tienden a supervalorar el carácter cronológico y secuencial del relato, y a argumentar contra el carácter narrativo de la historia, la tendencia de los críticos literarios estructuralistas consiste, por el contrario, en asignar el aspecto cronológico del relato sólo a la estructura de superficie, al plano de la «manifestación», como dice Greimas, y en considerar que los rasgos de la estructura profunda son únicamente acrónicos. Esta situación irónica, así como sus cambios inesperados, sugiere que tanto en la teoría de la historia como en la del relato de ficción está en juego la conexión entre la figura y la secuencia, entre la configuración y la sucesión. En la primera parte del ensayo, nuestra estrategia consistía en poner de relieve la dimensión configurativa ignorada por los argumentos antinarrativistas de la teoría del conocimiento histórico. Ahora consistirá en subrayar la dimensión irreductiblemente secuencial del relato que el análisis estructural trata de eliminar o inhibir.

2. La morfología del cuento según Propp

Antes de estudiar con la atención que merece el primer modelo de Greimas, quisiera hacer un comentario a propósito del intento sistemático de formalizar, si no todo el ámbito del relato, al menos un *corpus* limitado pero suficientemente rico del mismo: el cuento ruso. La morfología del cuento de Propp merece nuestra atención, en primer lugar, porque se trata de una obra pionera que ha influido notablemente en todos los desarrollos posteriores de la teoría del relato —posteriormente, veremos el papel decisivo que ha desempeñado en la elaboración del primer modelo de Greimas—, pero también porque dicho trabajo se encuentra a mitad de camino respecto a la descronologización completa de la estructura narrativa. Por ello, pondremos el acento en los motivos que impidieron eliminar la dimensión cronoló-

gica al maestro del formalismo ruso, con el objeto de comprender mejor los cambios metodológicos que han desembocado en la descronologización completa de las estructuras narrativas. Adoptando como modelo a Goethe, de quien toma el título del estudio, y, más concretamente, el trabajo clasificatorio característico de la botánica, la zoología y la mineralogía, Propp pretende convertirse en el Linneo del cuento folclórico. Sus objetivos, en efecto, eran idénticos: descubrir la extraordinaria unidad que se encuentra oculta en el laberinto de las apariciones. Este proyecto implicaba que los problemas genéticos y, en general, históricos se subordinaran a los de la estructura: «El análisis estructural de cualquier aspecto del folclore es la condición necesaria de su estudio histórico. El estudio de las reglas formales predetermina el de las reglas históricas».³² Toda clasificación ha de ser fruto de una descripción previa y no pueden clasificarse las cosas arbitrariamente, sino atendiendo a sus características reales y renunciando, en consecuencia, a las clasificaciones intuitivas. Por tanto, la clasificación sólo podrá establecerse en función de «un sistema de signos formales». Por ese motivo, Propp rechaza clasificar los cuentos a partir de su tema o de sus «motivos», es decir, a partir de las unidades de la historia dadas de forma inmediata. El elemento estable ha de buscarse en otro lugar, a saber, no en los personajes o en sus acciones, sino en sus funciones. Éste es el precio que ha de pagarse por sacar a la luz estas nuevas posibilidades genéticas, en la medida en que el análisis formal nos permite acceder a una especie de forma originaria del cuento.

La realización efectiva del proyecto se basa en algunas hipótesis básicas: «Los acontecimientos constantes y permanentes del cuento son las funciones del personaje, sea éste el que sea y sea cual sea el modo en que cumple sus funciones. Estas últimas son los elementos fundamentales del cuento».³³ Propp entiende por función «la acción de un personaje definido desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la trama».³⁴

«El número de las funciones que contiene el cuento fantástico es limitado».³⁵ Nos encontramos, en este punto, con un postulado que

32. V. Propp, *Morphologie du conte*, París, Seuil, 1970, cap. 1, pág. 25 (trad. cast.: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981, pág. 27).

33. *Ibid.*, cap. 2, pág. 31 (trad. cast.: pág. 33).

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

comparten todos los formalistas: los fenómenos son innumerables, mientras que las estructuras subyacentes son finitas. Dumézil, por ejemplo, asume esta hipótesis cuando clasifica las distintas apariencias de los dioses a partir de unas cuantas funciones. Sucede lo mismo con el cuento de hadas, donde los personajes son muy numerosos y aún más las variaciones de la trama. Consiguientemente, se ha de despojar a la acción de sus múltiples modalidades, hay que separarla de los agentes y considerarla únicamente desde el punto de vista del papel que desempeña en el encadenamiento del conjunto.

El orden de las funciones no puede ser arbitrario. Se produce conforme a una serie de conexiones típicas. Además, «la sucesión de las funciones siempre es idéntica».³⁶ Esta hipótesis sintagmática ha dividido a los sucesores de Propp. Quienes han seguido sus pasos han elaborado una especie de lógica del relato, mientras que quienes han seguido a Lévi-Strauss han tratado de reducir el elemento narrativo a una combinatoria subyacente que no sea necesariamente cronológica.

Las funciones no son excluyentes ni se contradicen entre sí. Consideradas conjuntamente, constituyen una sola historia: «Todos los cuentos fantásticos pertenecen al mismo tipo por lo que respecta a su estructura».³⁷ En otros términos, «todas las funciones se disponen en una sola historia continua». Consiguientemente, puede pensarse que todos los cuentos rusos del *corpus* estudiado son variantes de un único cuento. Esta última hipótesis permite a los sucesores de Propp distinguir entre la forma y la estructura. La primera pertenece sólo a una historia, mientras que la segunda constituye un sistema combinatorio mucho más independiente respecto a la configuración cultural propia del cuento ruso. Por ello, Propp no duda en reconocer que su análisis no puede aplicarse a otros tipos de cuentos, como los de los hermanos Grimm, los de Andersen o, en general, los «que se han creado artificialmente».

No vamos a abordar en este ensayo el modo en que Propp analiza la centena de cuentos tomados de la colección de Afanasiev. Sólo señalaremos los aspectos que nos interesan en esta discusión.

Las funciones —Propp piensa que son treinta y una— pueden describirse, denominarse o designarse mediante un signo convencional:

36. *Ibid.*, pág. 32 (trad. cast.: pág. 34).

37. *Ibid.*, pág. 33 (trad. cast.: pág. 35).

ausencia, prohibición, violación, reconocimiento, liberación, fraude y complicidad, por señalar únicamente los siete primeros signos que, a juicio de Propp, constituyen la parte preparatoria de la trama. La acción propiamente dicha se encuentra vinculada a una función que Propp denomina *mala acción* y que «proporciona al cuento su movilidad». Antes de esta mala acción, nos encontramos con una situación inicial. Aunque ésta no es una función, constituye, no obstante, «un elemento morfológico importante».³⁸ La noción de «mala acción», propiamente dicha, es una categoría creada por la morfología. Hoy en día, la llamaríamos una estructura metalingüística. Le permite a Propp aunar en un solo concepto «la lista completa» de una serie de formas como el rapto, el robo, el saqueo, la violación, la ofensa, el asesinato, etc., que, a su vez, dan lugar a no menos de diecinueve subespecies. Por otra parte, la mala acción no engloba todas las posibilidades de la trama. Una situación carencial, por ejemplo, puede dar lugar igualmente a una búsqueda. Pero en ambos casos falta algo, ya sea el vacío motivado por causas externas (como sucede en el caso del rapto) o por razones internas (como ocurre en la penuria).

La secuencia que ha comenzado con una mala acción sólo podrá concluir cuando se restablezca la situación de partida. La *búsqueda* se lleva a cabo entre la mala acción y este restablecimiento, poniendo en escena al protagonista de la búsqueda y al héroe-víctima. Las funciones, al vincularse entre sí, dan lugar a cambios de la trama como la petición de socorro, el auxilio, la partida del héroe o la revelación del mal, que ponen en movimiento al protagonista de la búsqueda, o como la detención, el descubrimiento del secreto o la denuncia, que se refieren al héroe-víctima. Nos encontramos, en este punto, con el esbozo de lo que algunos sucesores de Propp han llamado la «lógica de las posibilidades narrativas»,³⁹ que, a juicio de este último, se encuentra todavía en el nivel del relato que subyace a todos los cuentos de su repertorio. Por ello, Propp no ha podido distinguir claramente entre las series que constituyen la lógica de la acción y los encadenamientos que caracterizan únicamente el tipo de relato fantástico en cuestión. Consi-

38. *Ibíd.*, cap. 3, pág. 42 (trad. cast.: pág. 37).

39. C. Bremond, «La logique des possibles narratifs», en *Communications*, 1966, n° 8, págs. 60-76 (trad. cast.: «La lógica de los posibles narrativos», en R. Barthes, A. J. Greimas, G. Genette y otros, *Análisis estructural del relato*, págs. 99-121).

deradas conjuntamente, las funciones conforman un solo eje. Aunque es cierto que Propp habla también «de las necesidades lógicas y estéticas» del encadenamiento en virtud del principio de que ninguna función supone la exclusión de otra y de que el esquema global funciona como «una unidad de medida».

Hay que subrayar que, pese al carácter único del encadenamiento, Propp ha distinguido algunos modos de vinculación entre las funciones que no poseen necesariamente la forma de una sucesión: el intercambio que se produce entre distintos personajes, el carácter triple de ciertos elementos (tres cabezas, tres pruebas, tres hermanas, etc.) o las motivaciones, a saber, los motivos y los fines de los personajes, que constituyen un elemento menos determinado que las funciones y sus relaciones mutuas.

El paso decisivo se produce cuando pasamos de las *funciones* a los *personajes*. Dicho paso es posible gracias al concepto intermedio de «esfera de la acción».⁴⁰ Existen tantas esferas de la acción como agentes. Propp enumera siete: el villano, el proveedor, el colaborador, la persona buscada, quien envía al héroe, este último y el falso héroe. Un personaje puede ocupar una o varias esferas. A su vez, una esfera puede repartirse entre varios personajes. Además, cada personaje tiene un modo de entrar en escena: puede presentarse, ser encontrado, formar parte de la situación inicial, etc. Un modo de introducir al protagonista de la búsqueda puede ser, por ejemplo, su nacimiento extraordinario. Debido a esta relación entre las funciones y los personajes, los atributos de éstos (sus características externas) son valores variables (aparición, nombre, modo concreto de entrar en escena, lugar en el que vive, etc.). Un personaje puede sustituir a otro mediante metamorfosis reguladas.

Si eliminamos, por tanto, las variables y nos quedamos únicamente con las formas fundamentales, nos encontraremos con *el relato*, pues el resto de los cuentos fantásticos sólo son variantes del mismo. Se trata de la «protoforma del cuento fantástico». La definición morfológica del cuento de hadas se aplica a dicha forma: todo desarrollo comienza con una mala acción o con una carencia y pasa por las funciones intermedias para finalizar en un matrimonio o en cualquier otra función que sirva de desenlace. Al tomar como base esta forma canónica, Propp

40. V. Propp, *Morphologie du conte*, cap. 6, pág. 96 (trad. cast.: pág. 91).

trata de volver a plantear el problema del origen del cuento de hadas: «la uniformidad absoluta de la estructura de los cuentos fantásticos»⁴¹ parece postular, en efecto, una sola fuente. De este modo, la propia tesis morfológica sugiere un enfoque genético. Extralimitándose un poco, Propp defiende la posibilidad de mantener una relación con la historia comparada de las religiones: cuando mueren una cultura o una religión, sus contenidos se convierten en una leyenda. Pero, para verificar esta hipótesis, tendríamos que combinar el análisis estructural, el enfoque histórico y el método comparativo.

Propp clarifica asimismo un último problema, el de la relación que existe entre la necesidad y la libertad a la hora de componer un cuento. Aunque, efectivamente, la mala acción y el restablecimiento se encuentran vinculados entre sí mediante una relación de dependencia mutua, como en el caso de la lucha y de la victoria, los demás elementos pueden combinarse de un modo más libre. No sucede de ese modo con el orden de las funciones. De ahí la obligación de escoger entre el repertorio de variantes que depende de cada función para poder definir los personajes y sus papeles dentro de la historia considerada como un todo, y para desarrollar y concluir la historia en función de la situación inicial. Por el contrario, el narrador del cuento puede omitir algunas funciones, desarrollar de forma distinta las que ha escogido, variar los personajes («esta libertad es el rasgo específico de cada cuento») y, por último, cambiar el estilo del cuento.

Éste es el modelo del que ha surgido el análisis estructural de los relatos. Si tuviésemos que caracterizar este enfoque con un solo término, lo llamaríamos formalista más que estructuralista. En efecto, la forma de la que habla Propp (la secuencia de las treinta y una funciones) no puede considerarse una estructura profunda, sino un mecanismo de la estructura de superficie: el cuento que subyace a todos los cuentos rusos. Claude Lévi-Strauss ha puesto de relieve esta confusión entre la forma y la estructura al revisar críticamente la obra de Propp.⁴² La «forma», en el sentido de Propp, es un cuento único, regido por un en-

41. *Ibíd.*, cap. 9, pág. 122 (trad. cast.: pág. 115).

42. C. Lévi-Strauss, «La structure et la forme, réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp», en *Cahiers de l'Institut de Science Économique Appliquée*, serie M, 1960, n° 7, págs. 1-36 (trad. cast.: «La estructura y la forma. Sobre una obra de Vladimir Propp», en C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural II*, México, Siglo XXI, 1979, págs. 113-141). (N. del t.)

cadena rígida de las funciones en un orden irreversible. El narrador del cuento siempre orienta la historia en la misma dirección, pues de hecho sólo hay una: la *del* cuento ruso. Bien es cierto que dicha forma consiste en un modelo, en la medida en que posibilita distintas actualizaciones; pero éstas sólo son las variantes de un solo cuento, es decir, del mismo relato.

Por ello, sus sucesores han tratado de ir más allá de la apariencia secuencial que defiende Propp, intentando elaborar un modelo que dependiera lo menos posible del orden cronológico. Ésta es la postura que han adoptado los estructuralistas franceses de la escuela de Greimas.

3. *El primer modelo de Greimas*

A) La sintaxis de los modelos actanciales

El objeto del primer modelo de Greimas consiste en elaborar la sintaxis de las relaciones mutuas que pueden establecerse entre los papeles típicos de los personajes en el plano de las estructuras profundas, y en desarrollar sistemáticamente las reglas de transformación de estas relaciones fundamentales. Por lo que respecta al tema de nuestro ensayo, el problema consiste en saber hasta qué punto la secuencia cronológica del relato, que seguía siendo muy importante en el encadenamiento de las funciones de Propp, puede dar paso a «una estructura acrónica», es decir, formada por relaciones no sucesivas. De modo recíproco, el problema consiste en saber qué sigue siendo propiamente «diacrónico» en este modelo, pues su naturaleza «narrativa» reside, en última instancia, en dicho carácter diacrónico. Pues, ¿puede existir un relato en el que no se señale lo que pasó en un momento determinado o lo que sucedió después?, ¿puede ser narrativo un modelo que no dé cuenta de esta dimensión diacrónica en el propio nivel de la estructura profunda?

Consideremos, por tanto, en primer lugar, la pretensión «acrónica» del modelo actancial.

El deseo de tratar de ir tan lejos como sea posible sin tener en cuenta la sucesión pone de relieve cuál es la primera decisión estratégica del modelo: no partir, como hizo Propp, de las funciones, que, como hemos visto, desembocan de inmediato en consideraciones secuen-

ciales, sino de los agentes y de sus esferas de acción. Éstas, en efecto, establecen relaciones mutuas que pueden representarse de forma paradigmática más que sintagmática. Además, el inventario de los papeles de los que habla Propp se encuentra bastante más limitado que el de las secuencias. Como se recordará, la lista de los papeles básicos está formada únicamente por siete clases: el villano, el proveedor, el colaborador, la persona buscada, quien envía al héroe, este último y el falso héroe. Este inventario nos proporciona una definición actancial del cuento ruso, que consiste en un relato con siete personajes.

El siguiente problema consiste en saber si esta lista es meramente contingente o se basa en alguna característica universal de la acción humana. Ahora bien, al no poder llevar a cabo una descripción exhaustiva de las posibilidades combinatorias de la acción humana en el nivel de superficie, hemos de encontrar en el propio discurso el principio que posibilita la elaboración del modelo en su nivel profundo. Greimas sigue en este punto una sugerencia del lingüista francés Lucien Tesnière, para quien la frase más sencilla es ya un pequeño drama que implica un proceso y una serie de agentes y de circunstancias.⁴³ Estos tres elementos sintácticos dan lugar a las clases de verbos, de actantes (los que toman parte en el proceso) y de circunstancias. Esta estructura básica convierte la frase en «el espectáculo que el *Homo loquens* se da a sí mismo». Las ventajas del modelo de Tesnière son numerosas: en primer lugar, se encuentra arraigado en una estructura lingüística; en segundo lugar, posee una gran estabilidad, debido a la distribución permanente de los papeles entre las componentes sintácticas; y, por último, se encuentra limitado o clausurado, lo cual facilita la investigación sistemática.

Resulta tentador, por tanto, tratar de transponer la sintaxis del enunciado elemental a la del discurso en función del axioma de la homología que hemos mencionado con anterioridad: «Dado que el discurso natural no puede aumentar el número de los actantes ni ampliar la captación sintáctica del significado más allá de la frase, ha de suceder lo mismo dentro de cualquier microuniverso. O, más bien, al contrario: el microuniverso semántico sólo puede definirse como universo, es decir, como un totalidad de significados, en la medida en que puede presentarse en cualquier momento ante nosotros como un espectáculo

43. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, pág. 173 (trad. cast.: pág. 265).

simple, como una estructura actancial».44 Más tarde, señala: «Un número restringido de términos actanciales basta para dar cuenta de la organización de un microuniverso».45

Pero esta transposición no puede llevarse a cabo sin realizar algunos «retoques de orden práctico».46 Greimas elabora su propio modelo, que no es ni completamente *a priori* ni meramente empírico, tanteando sobre la marcha y tras un proceso correctivo bastante complejo. Su esquema es fruto, sobre todo, de la convergencia que se produce entre los aspectos estructurales del modelo sintáctico que constituyen la matriz *a priori*, y, por otra parte, una estructura *a posteriori* que se deriva inductivamente mediante la comparación de distintos *corpus*, como el de Propp o el elaborado por Étienne Souriau en su obra *Les deux cent mille situations dramatiques*.47 El procedimiento empleado consiste en elaborar una figura intermedia entre los papeles sintácticos y los inventarios proporcionados por los analistas anteriores.

La clave de la operación consiste en hacer un uso sistemático de las oposiciones *binarias* de las que habla Jakobson en sus investigaciones fonológicas.48 En efecto, tanto para Tesnière como para Propp, la oposición binaria del tipo «X *versus* Y» no resulta prioritaria: en la obra de Tesnière nos encontramos con tres papeles, en la de Propp con siete personajes, etc. No podemos dejar de insistir en el carácter compuesto del modelo, formado por la combinación de maniobras *a priori* y *a posteriori*, por construcciones sistemáticas y disposiciones prácticas.

Este ajuste mutuo entre el enfoque deductivo (regulado por la sintaxis) y el inductivo (fruto del examen de distintos *corpus*) va a dar lugar a un modelo formado por seis papeles que descansan en tres pares de categorías actanciales, cada una de las cuales constituye una oposición binaria. La primera *categoría* actancial opone el sujeto al objeto: posee una base sintáctica del tipo «A *desea* B». Además, surge de los inventarios: el héroe comienza a buscar a la persona que desea encontrar (Propp). Los inventarios corroboran, en efecto, que la relación

44. *Ibíd.*, pág. 173 (trad. cast.: págs. 265-266).

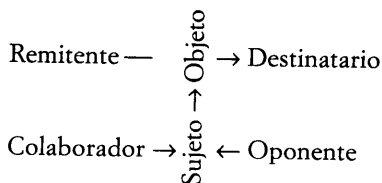
45. *Ibíd.*, pág. 176 (trad. cast.: pág. 270).

46. *Ibíd.*, pág. 173 (trad. cast.: pág. 266).

47. E. Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, París, Flammarion, 1950.

48. R. Jakobson, *Phonological Studies*, en *Selected Writings*, S'Gravenhage, Mouton, 1962, vol. I.

transitiva o teleológica se establece en la esfera del deseo. Sin embargo, Greimas defiende que el deseo forma parte de la estructura de superficie. Por ello, sólo se da en cuanto tal en la correlación sujeto/objeto. La segunda categoría actancial se basa en una relación *comunicativa*, formada por la relación que existe entre el remitente y el destinatario. También aquí la base es sintáctica, pues todo mensaje vincula a un emisor y a un receptor. Nos encontramos, de este modo, con la persona que envía al héroe de la que habla Propp (el rey, el mandatario, etc.) o con un remitente que, en ocasiones, coincide con el propio héroe. El tercer eje es *pragmático*: conlleva una oposición entre el colaborador y el oponente. Este eje puede estar formado por la relación del deseo o por la de la comunicación, que, a su vez, pueden favorecerse o interponerse entre sí. Greimas reconoce que la base sintáctica resulta mucho menos evidente, aunque algunos adverbios («naturalmente», «sin embargo»), algunos participios circunstanciales y, en última instancia, los aspectos verbales de algunas lenguas cumplen la misma función que la siguiente base sintáctica:



En resumen, el modelo combina tres tipos de relaciones: *desiderativas*, *comunicativas* y *activas*, que se basan, a su vez, en una oposición binaria. La simplicidad y la elegancia del modelo, por su parte, no ha de hacernos perder de vista que su elaboración resulta extremadamente laboriosa, pues mezcla un aspecto inductivo (el recurso a los inventarios ya analizados y semiformalizados) y otro deductivo o *a priori* (fruto de las exigencias sintácticas). Al ocultar los procedimientos empleados en su propia elaboración, el modelo trata de eliminar también algunas ambigüedades, en las que nos detendremos posteriormente, que ponen de relieve su naturaleza compuesta. La noción de «objeto», por ejemplo, resulta algo ambigua, pues pertenece al mismo tiempo a una relación desiderativa y a otra comunicativa. El objeto es-

tá en juego, a la vez, en la búsqueda del primer eje y en el intercambio del segundo.

Sea cual sea la huella que el modelo conserva de su gestación, se distinga de entrada del de Propp por su capacidad de ser *aplicado* a microuniversos tan variados como heterogéneos. De este modo, para ser breve, la filosofía clásica podría esquematizarse describiendo el modo en que concibe los seis puestos del modelo propuesto: el filósofo clásico es el sujeto que afronta el mundo como un objeto; dicho mundo, el objeto comunicado por Dios a la humanidad; el espíritu, el elemento colaborador y la materia, el oponente. De igual modo, la ideología marxista podría describirse de la siguiente forma: el hombre es el sujeto que desea el objeto de la sociedad sin clases; la historia, el remitente; la humanidad, el destinatario; la clase burguesa, el oponente y la clase obrera, el colaborador. La ideología capitalista situaría en los mismos puestos respectivamente al empresario, la empresa, el sistema económico, la propia empresa, el conjunto de los medios técnicos y la gestión.

A Greimas no le interesan estas configuraciones temáticas, sino el sistema de las relaciones entre los puestos que se ocupan en cada caso. Por ello, hablaremos de ahora en adelante, no del agente o del personaje, sino del *actante*.

B) El tratamiento «acrónico» de las funciones

Al pasar de los personajes a las acciones o, en términos más técnicos, de los *actantes* a las *funciones*, se pone de relieve la propia naturaleza del modelo. Como se recordará, Propp había elaborado un inventario de treinta y una funciones a partir de las que definía las esferas de la acción y, posteriormente, los personajes. El encadenamiento de dichas funciones le permitía definir su modelo como un relato formado por siete personajes. Al partir de un inventario mucho más limitado de los actantes y, sobre todo, del carácter recíproco de todas las relaciones que pueden establecerse entre los puestos definidos por los ejes del deseo, de la comunicación y de la acción, Greimas ha tratado de reducir no sólo el número de las funciones, sino el carácter sucesivo vinculado a su encadenamiento. Por ello, define la segunda parte de su empresa como una tarea de «reducción» y de «estructuración». Lo que está en juego en este punto es claramente la dimensión narrativa. En efecto, si logramos interpretar la relación de sucesión como «una dimensión que corresponde a las transformacio-

nes reales de las estructuras»,⁴⁹ podremos defender también que toda relación sintagmática del discurso es fruto de transformaciones aplicadas a las relaciones paradigmáticas. El análisis estructural del relato puede definirse, en este sentido, como una reducción de lo sintagmático a lo paradigmático.

Greimas, en primer lugar, procede con las funciones del mismo modo en que lo había hecho con los actantes, es decir, las somete a un emparejamiento sistemático del tipo «prohibición *versus* violación». Pero sólo algunas de las funciones de Propp pueden emparejarse de ese modo, por lo que Greimas se ve conminado a proceder de un modo más radical. En este punto, surge la tesis que dará lugar a su segundo modelo.⁵⁰ Independientemente de todo contexto sintagmático, podemos caracterizar, en efecto, todas las transformaciones que surgen de una categoría sémica considerada de forma aislada como tipos de *conjunción* y de *disyunción*. Se trata de introducir, por tanto, en el inventario de las funciones, *identidades que han de conjuntarse* y *oposiciones que han de separarse*. Si retomamos el par «prohibición *versus* violación», veremos que la primera es la transformación negativa de la orden o del mandato. Éste, a su vez, tiene como contrapartida la aceptación. La relación «mandato-aceptación» supone el establecimiento de un contrato. Mediante una oposición simple del tipo «s *versus* no-s», se obtiene la prohibición como forma negativa del mandato y la violación como forma negativa de la aceptación. Este sistema formado por dos oposiciones pone de relieve cuatro funciones mediante una transformación simple. Todo el relato se presenta en el plano sintagmático como un proceso que va desde la ruptura del contrato hasta el restablecimiento del mismo. La última función del relato no consiste, por tanto, en el matrimonio, como sugiere Propp, sino en un contrato consolidado por la comunicación del objeto del deseo.

Progresivamente, todas las demás funciones de Propp se reformulan en función de las reglas de transformación. De este modo, la *prueba*, cuyo carácter sintagmático es evidente, puede reescribirse conforme a un esquema lógico que parte de las oposiciones «orden *versus*

49. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, pág. 193, cap. «A la recherche des modèles de transformation».

50. El segundo modelo de Greimas fue expuesto en 1970 en su obra *Du sens. Essais sémiotiques* (París, Seuil).

aceptación» y «afrentamiento *versus* logro», junto con su resultado, la recepción de la ayuda en la prueba de calificación, la supresión de la carencia en la prueba principal y el reconocimiento final en la prueba en la que está en juego la gloria del héroe. El autor señala una y otra vez que el carácter sucesivo propio de la serie formada por la prueba de calificación, la principal y aquella en la que está en juego la gloria del héroe es redundante desde el punto de vista paradigmático. Dichas pruebas «sólo son distintas —señala Greimas— desde la perspectiva de su consecuencia».⁵¹ La *descronologización* de la prueba alcanza un grado de resolución mayor cuando la consecuencia lógica sustituye a la secuencia sintagmática. El esquema de la prueba, una vez formulado de este modo, comporta dos oposiciones («orden *versus* aceptación» y «afrentamiento *versus* logro») y una consecuencia. Bien es cierto que falta la diferencia temporal que existe entre la primera y la segunda oposición. Este aspecto meramente secuencial se limita a ser —algo que no siempre se consigue—, el equivalente paradigmático de todas las relaciones secuenciales que siguen existiendo en el esquema. Por ejemplo, «salida *versus* llegada», «ignorancia *versus* revelación» o «desconocimiento *versus* reconocimiento».

Finalmente, todo el proceso dramático del relato puede interpretarse como el cambio profundo de una situación inicial, que puede describirse a grandes rasgos como la ruptura de un orden a causa de una situación terminal que conlleva posteriormente el restablecimiento del mismo. Esta oposición admite modalidades secundarias del paso de la privación a la adquisición, de la separación a la conjunción o de la alienación a la reintegración, en función de los distintos modos en que se cumplan, se manifiesten o se ejemplifiquen las tres relaciones básicas del deseo, de la comunicación y de la acción.

4. La temporalidad irreductible del relato

Mi discusión del modelo de Greimas se subdivide en dos fases. En primer lugar, subrayaré los factores irreductiblemente secuenciales que el propio análisis pone de relieve. En segundo lugar, quisiera cuestionar el carácter *a priori* del propio modelo. En este segundo estadio de

51. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, pág. 197 (trad. cast.: pág. 301).

la discusión, podremos introducir algunas de las contribuciones de la crítica literaria anglosajona.

Por lo que respecta al primer punto, a saber, al papel irreductible del desarrollo temporal en el relato, la discusión puede encontrar un buen punto de partida en la noción de «prueba», cuyo significado ha sido puesto de relieve suficientemente a lo largo del análisis. El propio Greimas lo reconoce: «Todo el relato, por tanto, se reduciría a una estructura simple, si no existiera un residuo diacrónico, en forma de par funcional del tipo “afrontamiento *versus* logro”, [...] que no puede convertirse en una categoría sémica elemental».⁵² Ahora bien, este par funcional es uno de los elementos constitutivos de una secuencia mayor: la búsqueda, cuyo carácter diacrónico es insoslayable. La relación que existe entre la oposición «orden *versus* aceptación» y el par «afrontamiento *versus* logro» consiste en una sucesión, no en una implicación necesaria. El propio Greimas lleva a cabo esta consideración frente a la pretensión de Propp de tratar todo el encadenamiento de las funciones como una secuencia fija, mientras que la prueba, por el contrario, entraña, en cierto modo, una manifestación de la libertad. Pero puede emplearse el mismo argumento para criticar la pretensión de Greimas de elaborar un modelo paradigmático que no posea una dimensión diacrónica originaria.

En efecto, la relación que existe entre el contrato y la lucha no está regida únicamente por una relación de sucesión, sino por una separación, por un período de tiempo que temporaliza, en un sentido propio, la prueba. Ahora bien, Greimas no deja de señalar que esta última implica tanto a los seis actantes de su sintaxis básica, como las categorías que expresan el modelo actancial (deseo, comunicación y acción). Puede decirse, sobre la secuencia completa constitutiva de la prueba, lo mismo que hemos señalado a propósito del par funcional «afrontamiento *versus* logro»: «La prueba, por tanto, puede considerarse el núcleo irreductible que da cuenta de la definición del relato como diacronía».⁵³ Pero, ¿puede defenderse, en ese caso, que las técnicas narrativas que introduce la trama (el suspense de la historia, su dinamismo o la tensión dramática) sólo son un modo de *dar a conocer*⁵⁴ el desarrollo temporal del relato? La separación de las funciones puede ser

52. *Ibíd.*, pág. 205 (trad. cast.: pág. 312).

53. *Ibíd.*, pág. 205 (trad. cast.: pág. 313).

54. *Ibíd.*, pág. 206 (trad. cast.: pág. 315).

esencial en la constitución de la prueba; pero la trama no puede ser relegada al nivel de la «elaboración secundaria del relato». ⁵⁵ Sólo sería posible hacerlo si eliminásemos el aspecto temporal de la propia separación o lo convirtiéramos en una operación puramente lógica de carácter disyuntivo. Esto es lo que presupone, a mi juicio, la reformulación del factor diacrónico en términos paradigmáticos. Entre la carencia y su restablecimiento, Greimas sólo quiere ver, como hemos comentado anteriormente, «identidades que han de conjuntarse y oposiciones que han de separarse». ⁵⁶ De ese modo, ignora la *diástasis* (Plotino), la *distensio* temporal (Agustín) que nos impide expresar la separación de las funciones mediante conjunciones y disyunciones de carácter puramente lógico.

Por ello, a mi juicio, la interpretación acrónica del relato no puede eliminar su interpretación temporal, pues la presupone. La interpretación acrónica pretende admitir únicamente la relación de proporcionalidad que se da entre el principio y el fin: «La relación de correspondencia que existe entre el establecimiento de un contrato (del orden establecido) y su ausencia (de dicho orden) es equivalente a la que se da entre la alienación y el hecho de disfrutar plenamente de los valores». ⁵⁷ Se ha eliminado el tiempo tanto del cambio profundo de los valores como de su restablecimiento.

El hecho de que la lectura acrónica presuponga la lectura temporal es fruto del carácter eminentemente *axiológico* que poseen las nociones de «contrato», «violación» o «restablecimiento». Greimas pretende que en la relación de proporcionalidad a la que reduce la lectura acrónica del relato sólo se interrelacionen la axiología colectiva y la del individuo. En la primera parte de la proporción estructural, la violación se opone a la aceptación del contrato, mientras que, en la segunda parte, se plantea «una alternativa entre el hombre alienado y el que goza de todos los valores». ⁵⁸ Ahora bien, el tiempo interviene de dos modos. En primer lugar, forma parte de la negación de la aceptación, que no es lógica, sino axiológica, pues consiste en la ruptura de un contrato. El propio Greimas aprecia en dicha ruptura un rasgo positivo: «la afir-

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*, pág. 195 (trad. cast.: pág. 298).

57. *Ibid.*, pág. 208 (trad. cast.: pág. 317).

58. *Ibid.*, pág. 209 (trad. cast.: pág. 319).

mación de la libertad del individuo». ⁵⁹ La primera parte de la proporción estructural, por tanto, pone de relieve la existencia de una alternativa, que es reconocida y enunciada explícitamente en la segunda parte: «Por tanto —señala Greimas—, la alternativa que plantea el relato consiste en elegir entre la libertad del individuo, es decir, entre la ausencia de contrato, y el contrato social aceptado». ⁶⁰ Después de decir esto, me parece que resulta complicado volver hacia atrás para continuar hablando de la alienación o de la reintegración de los valores en términos de contradicción o de su resolución. La mediación que lleva a cabo el relato no puede ser de orden lógico, pues la transformación de los términos es claramente histórica. No puede relegarse dicha transformación al plano de la expresión puramente figurativa, pues es constitutiva de la propia mediación. La forma de la lucha plantea asimismo algunos problemas: «La lucha, por tanto, es el único par funcional que no puede analizarse mediante una estructura acrónica [...], y que ha de dar cuenta de la propia transformación». ⁶¹ La prueba es, no sólo la expresión figurativa del modelo transformacional, sino un elemento constitutivo de la propia transformación. Por tanto, la reformulación del factor histórico mediante la operación metalingüística de la negación, mediante una negación de la que surgiría posteriormente una afirmación, merece ser considerada, a mi juicio, una «elaboración secundaria», por retomar de otro modo la expresión que emplea Greimas a la hora de hacer referencia a las técnicas narrativas. La prueba no es la expresión figurativa de una transformación lógica. Esta última, por el contrario, consiste en la proyección ideal de la operación de la temporalización. Digámoslo de otro modo: la mediación que lleva a cabo el relato es esencialmente práctica, tanto si trata de restablecer, como sugiere el propio Greimas, un orden anterior que se encuentra amenazado, como si intenta configurar un nuevo orden que dé lugar a la salvación. La historia contada puede explicar el orden existente o configurar uno nuevo; pero siempre limitará, en cuanto historia, las reformulaciones puramente lógicas de la estructura narrativa.

No hay que tratar, por tanto, el elemento diacrónico como un residuo del análisis estructural. El movimiento que se produce entre el

59. *Ibíd.*, pág. 210 (trad. cast.: págs. 320-321).

60. *Ibíd.*, pág. 210 (trad. cast.: pág. 321).

61. *Ibíd.*, págs. 211-212 (trad. cast.: pág. 323).

contrato y la lucha o entre la alienación y el restablecimiento del orden es sucesivo por naturaleza. Lo es de distintos modos: la separación que existe entre el contrato y la lucha pone de manifiesto la característica del tiempo que Agustín, siguiendo a Plotino, llamaba *distensio*, traducción latina del término griego *diástasis*. Además, todos los aspectos episódicos del relato tienden a retrasar el desenlace, mediante el suspense o el empleo de demoras y de rodeos que implican lo que podríamos llamar una estrategia de aplazamiento. Asimismo, el desarrollo de la acción conlleva distintas bifurcaciones o alternativas y, por tanto, conexiones contingentes que dan lugar a una sensación de sorpresa, que resulta esencial para que el oyente o el lector del relato presten atención. Por último, el éxito o el fracaso de la búsqueda siempre resultan imprevisibles, lo cual infunde a toda la historia un tono general de incertidumbre que caracteriza a la acción en su conjunto. En este sentido, la búsqueda posibilita la *trama*, es decir, la disposición de los acontecimientos que pueden ser «considerados conjuntamente». La búsqueda es el motor de la historia, en la medida en que separa y reúne la carencia y su eliminación. Consiste realmente en el núcleo del proceso. Sin ella no sucedería nada.

Por ello, la lectura acrónica del relato no puede asimilar por completo la lectura diacrónica a partir del modelo atemporal elaborado por el analista. A mi juicio, este factor cronológico irreductible da a la propia trama su carácter narrativo.

Este primer estadio de la discusión puede considerarse la contrapartida de la argumentación que hemos opuesto anteriormente a la concepción antinarrativista de la comprensión histórica. Tuvimos que defender entonces el aspecto configurativo del relato frente a cualquier intento de convertirlo en una mera serie anecdótica de acontecimientos. Ahora, hemos de combatir en el otro frente y defender la dimensión cronológica del relato frente a su reducción a una matriz acrónica formada por meras relaciones lógicas.

La conjunción de ambas argumentaciones parece poner de manifiesto que uno de los rasgos universales de cualquier relato, de ficción o no, consiste en conjuntar una dimensión secuencial y otra configurativa. Esta conjunción o este enfrentamiento constituye, a mi modo de ver, la estructura básica del relato. Podemos considerar el relato como una totalidad temporal si ponemos el acento en el factor de la configuración, o como una sucesión ordenada si damos primacía al factor de la

sucesión. La función del acto narrativo consiste en conjuntar ambos aspectos o dimensiones del relato, y la de la intelección narrativa, en «comprender», en el sentido original de la palabra, esas sucesiones ordenadas de acontecimientos o esas totalidades temporales.

5. El cuestionamiento del método deductivo

En la segunda parte de la discusión del modelo estructuralista del relato, vamos a detenernos en los presupuestos que determinan su elaboración. El argumento, como se recordará, consistía en que, al no existir una enumeración completa de los distintos tipos de relato, había que sustituir el método inductivo por el deductivo. Quisiera cuestionar este argumento.

En primer lugar, me pregunto si es o no factible. En segundo lugar, si se trata de la única alternativa posible. Por lo que respecta al primer problema, quisiera subrayar que ninguno de los modelos analizados anteriormente puede equipararse de forma unívoca al método deductivo. Las funciones de Propp se elaboran más o menos como los tipos ideales de Max Weber. No son ni completamente *a priori*, ni totalmente *a posteriori*. Más bien, consisten en semiabstracciones en las que se subsumen otras subclases hasta llegar a la inmensa variedad de las combinaciones ejemplificadas en el *corpus*. Pero por abstractos que puedan ser estos tipos de funciones, sólo pueden derivarse de las articulaciones de las acciones presentadas en el propio *corpus*.

El modelo actancial de Greimas supone un paso más a la hora de tratar de establecer un procedimiento puramente deductivo. Como hemos visto, se ha elaborado parcialmente a partir del modelo sintáctico de Tesnière, basado en la idea de una distribución permanente entre algunos papeles. Pero la transposición de este modelo sintáctico requiere combinarse, de hecho, con el análisis previo de algunos *corpus* narrativos —los microuniversos de Propp y de Souriau— que han sido sometidos con anterioridad a un tratamiento reductivo. El esquema final, por tanto, es fruto de la combinación —por no decir de la yuxtaposición— del modelo sintáctico y de la clasificación semiabstracta tomada del análisis previo de algunos conjuntos de textos literarios. El método, por tanto, no puede denominarse deductivo, sino semideductivo y, al mismo tiempo, semiinductivo.

Un método completamente deductivo requeriría, de hecho, un enfoque mucho más radical, a saber, una lógica de las posibilidades narrativas. Claude Bremond, uno de los discípulos de Greimas, ha planteado y esbozado ese proyecto. Pretende «detallar el conjunto de posibilidades lógicas del relato con anterioridad a cualquier descripción de un género literario definido». ⁶² Posteriormente, dedicaré todo un ensayo al estudio de este proyecto tal como se encuentra en su obra *Logique du récit*. ⁶³ Por ello, voy a limitarme de momento a describir someramente su empresa. En primer lugar, se encuentran las reglas que rigen el agrupamiento de los átomos narrativos en secuencias. La secuencia elemental estaría formada por el agrupamiento de tres elementos: la acción virtual, la actualización y el resultado. Otras secuencias más complejas serían fruto de un conjunto de combinaciones típicas que, a su vez, da lugar a una matriz de encadenamientos típicos que nos permitiría clasificar posteriormente los papeles asumidos por los agentes de los posibles relatos. La base para especificar cuáles son los cursos posibles de la acción nos la suministran los distintos modos de «mejorar» o de «empeorar» un proyecto que ha surgido de un determinado interés: «Es posible, por tanto, trazar *a priori* la red integral de las elecciones posibles; dar un nombre y asignar su lugar en una secuencia a cada forma de acontecimiento realizado a partir de dichas elecciones; vincular orgánicamente dichas secuencias en la unidad de un papel; coordinar los papeles complementarios que definen el porvenir de una situación; encadenar entre sí los distintos destinos, que pueden resultar, al mismo tiempo, imprevisibles (debido al juego de las combinaciones disponibles) y codificables (gracias a las propiedades estables y al número finito de los elementos combinados)». ⁶⁴

Este proyecto de la lógica de las posibilidades narrativas va a permitirnos cuestionar el carácter presuntamente apropiado del método *a priori* en el ámbito de las estructuras del relato. Me parece que una construcción de este tipo, o bien es demasiado abstracta para dar cuenta de la variedad y de la complejidad de la tradición narrativa, o ha de introducir fraudulentamente algunas categorías empíricas que, a su vez, se toman de un *corpus* privilegiado (por ejemplo, del cuento de ha-

62. C. Bremond, «La logique des possibles narratifs», pág. 60 (trad. cast.: pág. 99).

63. C. Bremond, *La logique du récit*, París, Seuil, 1973.

64. C. Bremond, «La logique des possibles narratifs», pág. 76 (trad. cast.: pág. 120).

das) o de una fenomenología implícita de la acción. De hecho, Claude Bremond comenta lo siguiente: «Existe una correspondencia entre los tipos narrativos elementales y las formas más generales del comportamiento humano. La tarea, el contrato, el error o la trampa son categorías universales. La red de sus articulaciones internas y de sus relaciones mutuas define *a priori* el ámbito posible de la experiencia». ⁶⁵ Pero, ¿de qué *a priori* se trata? ¿Consiste en una sintaxis, como en el primer y en el segundo modelo de Greimas, o en lo que podríamos llamar la *estructura eidética de la propia acción humana*? Esta segunda interpretación es sugerida por el propio Claude Bremond: «La técnica del análisis literario, la semiología del relato, es posible y enriquecedora porque se encuentra arraigada en una antropología». ⁶⁶ ¿No supone esta afirmación la negación del carácter «lógico» del proyecto de las posibilidades narrativas?

Pero, ¿es la opción entre el enfoque deductivo y el inductivo la única posible?

Para cerrar este apartado, quisiera plantear una solución que elude esa presunta alternativa.

Me parece que resultaría mucho más prometedor un enfoque de carácter genético del problema de la «naturaleza del relato» (como sugiere el título de la importante obra de Robert Scholes y de Robert Kellog *The Nature of Narrative*), ⁶⁷ debido al carácter recurrente de algunas configuraciones narrativas dentro de la tradición a la que pertenece el arte de contar. Creo que hay que insistir en el concepto de «tradición». Es posible escribir un libro sobre la *naturaleza* del relato porque existe una *tradición* narrativa que transmite una serie de formas sedimentadas con anterioridad. Por ello, Scholes y Kellog ponen de manifiesto, en primer lugar, el modo en que los relatos escritos se basan en una antigua herencia, extraordinariamente descrita por Albert Lord en su obra clásica *The Singer of Tales*. ⁶⁸ Posteriormente, describen «la herencia clásica del relato moderno», comenzando del siguiente modo: «para comprender el presente hay que hacerse cargo del pasado. La literatura de Grecia y de Roma todavía resulta interesante en el si-

65. *Ibíd.*

66. *Ibíd.*

67. R. Scholes y R. Kellog, *The Nature of Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 1968.

68. A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press, 1960.

glo XX [...] . La literatura clásica nos proporciona virtualmente los *prototipos* de todas las formas narrativas posteriores y los *paradigmas* de los procesos que rigen su interacción y su evolución». ⁶⁹ Esta proposición metodológica tiene una gran importancia, pues sugiere que las estructuras del relato sólo podrán ponerse de relieve después de estudiar durante bastante tiempo la tradición narrativa considerada como un todo. Esta tradición nos lleva a organizar el análisis en función «de algunos aspectos tan generales y permanentes como el significado, el papel, la trama y el punto de vista». ⁷⁰ Estas características generales y permanentes nos permiten hablar del «prototipo de las formas». Asimismo, dichas características no pueden separarse de los «paradigmas de los procesos» que rigen, por ejemplo, la evolución de las principales formas de relato occidentales, desde la epopeya y sus variedades semítica, griega, céltica o germánica hasta la novela moderna, ni tampoco de los paradigmas que rigen, por poner otro ejemplo, la interacción que existe entre las especies del relato «empírico» y las del relato de ficción, o, en el ámbito empírico, la interrelación entre la biografía, la crónica y la historia, por una parte, y la confesión y la autobiografía, por otra, o, de modo aún más sorprendente, entre las obras históricas del siglo XIX y las grandes novelas del mismo período.

La idea de que la tradición narrativa puede proporcionarnos las estructuras del relato ha dado lugar asimismo a una empresa que, a primera vista, se asemeja bastante a la de los estructuralistas franceses, sin romper por ello con la estrecha relación que mantiene con la tradición narrativa de Occidente. Estoy pensando, por ejemplo, en la «crítica arquetípica» desarrollada por Northrop Frye en la tercera parte de su ensayo *Anatomía de la crítica*. ⁷¹ Su apariencia taxonómica, su división en clases y subclases y sus impresionantes ramificaciones la aproximan más a una reconstrucción formalista que a una construcción estructural. Pero la diferencia entre el análisis estructural y la crítica arquetípica reside, precisamente, en el método que emplean ambos enfoques, que consiste, en el primer caso, en lo que he llamado la *lógica a priori* de las posibilidades del relato y, en el segundo, en un *esquematismo*

69. R. Scholes y R. Kellog, *The Nature of Narrative*, pág. 57.

70. *Ibíd.*, pág. 81.

71. Véase N. Frye, «Critique des archétypes: théorie des mythes», en *Anatomie de la critique*, págs. 161-291 (trad. cast.: «Crítica arquetípica: teoría de los mitos», en *Anatomía de la crítica*, págs. 173-315).

surgido del estudio habitual de la tradición narrativa. El *arquetipo* de Northrop Frye no es una estructura intemporal, sino el fruto de las convenciones del arte y de su sedimentación. Cada uno de los poemas que surgen en un momento dado aparece en un mundo en el que previamente se han compuesto otras obras: «La poesía —señala Frye— sólo puede hacerse con otros poemas, y la novela, a su vez, con otras novelas. La literatura se configura a sí misma».⁷² Gracias a este carácter convencional, el arte es fundamentalmente comunicativo. Los arquetipos de esta crítica sólo son, por tanto, unidades comunicables, es decir, conjuntos de imágenes recurrentes.

Esta rápida comparación entre el proyecto inicial de la lógica *a priori* de las posibilidades narrativas y este tipo de crítica arquetípica me lleva a formular una tesis con la que concluiré la segunda parte del ensayo. ¿No podría decirse que las formas recurrentes de la tradición narrativa constituyen el esquematismo de la imposibilidad de la lógica de las posibilidades del relato? ¿No es este esquematismo el que pone de manifiesto de forma original las modalidades básicas de las innumerables combinaciones que existen entre la configuración y la secuencia en el arte narrativo? Es como si el libre juego de la imaginación de la humanidad y de sus mejores narradores hubiera creado espontáneamente las formas inteligibles a las que puede aplicarse, a su vez, nuestro juicio reflexivo, sin tener que llevar a cabo la tarea imposible de elaborar *a priori* la matriz de todas las historias posibles.

De ser así, podríamos parafrasear el conocido pasaje de Kant sobre el esquematismo del siguiente modo: el esquematismo narrativo «es un arte que se encuentra oculto en las profundidades del alma humana. Siempre será complicado arrancar su verdadero mecanismo a la naturaleza y ponerlo al descubierto ante nuestra mirada».

III. LA FUNCIÓN NARRATIVA

El propósito de esta tercera parte consiste en aprehender globalmente las modalidades narrativas de discurso, desde el relato de ficción (cuento, leyenda, drama, novela o cine) hasta las formas «empíricas», como la historia, la biografía y la autobiografía. Voy a emplear la

72. *Ibíd.*, pág. 122 (trad. cast.: pág. 132).

terminología de la obra de Scholes y Kellog *The Nature of Narrative* por razones didácticas. Posteriormente, pondré de relieve las reservas que, a mi juicio, suscita esta dicotomía. Podría decirse, si planteamos el problema en los términos que Wittgenstein ha hecho populares entre los filósofos, que voy a tratar de captar todos los modos narrativos como si fuesen un solo «juego de lenguaje». Me voy a preguntar, de la mano nuevamente del ejemplo de Wittgenstein,⁷³ qué «forma de vida» se encuentra implicada en dicho juego de lenguaje.

El hecho de que el relato de ficción y el histórico posean cierta unidad estructural y, en este sentido, constituyan un solo juego de lenguaje parece deducirse de las dos secciones anteriores. Pero aún nos falta demostrar que «el hecho de emplear este lenguaje» constituya «una parte de una actividad o una forma de vida». Éste es el único tema que vamos a abordar en la tercera sección, pues mientras no se reconozca la dimensión referencial del discurso narrativo, la unidad estructural del género narrativo seguirá resultando problemática, contingente y, a lo sumo, completamente factual. Sólo la aportación común de las distintas formas del discurso narrativo a la formación o a la configuración de lo que Wittgenstein llama «vida» puede conferir una especie de necesidad a esta unidad contingente de las estructuras. Pero, ¿de qué aspecto o tipo de vida hablamos? Es el momento propicio para recordar que el término «historia», en la mayor parte de las lenguas europeas, presenta una curiosa ambigüedad, pues significa, al mismo tiempo, «lo que ha sucedido realmente» y el relato de esos acontecimientos. Ahora bien, dicha ambigüedad no parece ser fruto únicamente de una asociación azarosa o de una lamentable confusión. Resulta más verosímil pensar que nuestras lenguas preservan y ponen de relieve, al determinar el sentido de los términos *Geschichte*, *history* e *historia*, la copertenencia que existe entre el acto de contar (o de escribir) la historia y el hecho de encontrarse en ella, es decir, entre el hecho de hacerla y el de ser histórico. Dicho de otro modo, el tipo de vida del que forma parte el discurso narrativo es nuestra propia condición histórica. Si conseguimos demostrar esto, resolveremos el problema de la dimensión referencial del discurso narrativo considerado en su conjunto.

73. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Londres, Basil Blackwell, 1958 (trad. cast.: *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 1988, § 23, págs. 38-39).

Pero esta tarea no es tan sencilla como pudiera parecer en un primer momento. Plantea, cuando menos, dos problemas.

En primer lugar, al defender que la historia, en cuanto escritura, se refiere a nuestra condición histórica, parece que estamos intentando reducir la pretensión referencial del discurso narrativo al tipo de relatos que Scholes y Kellog llaman «narraciones empíricas». Para conceder a la dimensión referencial del relato la misma importancia que a la componente estructural propia del relato de ficción y del empírico, hay que poner de manifiesto que toda narración, *en cierto sentido*, posee una pretensión referencial. La propia distinción que existe entre ambos tipos de relato, por tanto, ha de ser cuestionada a) para que la historia se aproxime mucho más a la ficción de lo que quieren aceptar los partidarios de la concepción meramente positivista de los acontecimientos históricos, y b) con el objeto de que la ficción en general y las ficciones narrativas en particular resulten mucho más miméticas de lo que quiere reconocer el pensamiento positivista. Nuestra primera tarea, por tanto, consistirá en tratar de dar cuenta de la conjunción que existe entre la *ficción* y la *mimesis* en el discurso narrativo, a pesar de nuestra tendencia a pensar que la ficción no desempeña ningún papel en la historia, ni la *mimesis* en los cuentos, los dramas o las novelas.

Nuestra segunda tarea consistirá en interpretar independientemente en qué consiste el hecho de encontrarse en la historia. Dicha interpretación ha de ser independiente porque si decimos meramente que todos los relatos se refieren a nuestra condición histórica y que ésta es la forma de vida a la que se refiere el discurso narrativo, nuestra argumentación será claramente circular. Una hermenéutica de la historicidad, por tanto, ha de basarse en sus propias categorías con el objeto de delimitar las estructuras ontológicas de la región de los objetos a los que los relatos se refieren o tratan de hacerlo. Hemos de subrayar que esta tarea fundacional no es propia de una mera epistemología, ni de una gramática del discurso narrativo.

Sólo entonces podrá demostrarse que la pretensión referencial del relato de ficción y la del relato histórico corresponden a la estructura ontológica de la historicidad de distintos modos. En otras palabras, el segundo problema consiste en comprender cómo *es llevada al lenguaje* nuestra historicidad fundamental mediante la convergencia de distintas formas de discurso narrativo, teniendo en cuenta que sus pretensiones referenciales son diferentes, aunque pueden resultar complementarias.

1. Ficción y mimesis en el discurso narrativo

No tengo en modo alguno la intención de negar o de ocultar las diferencias evidentes que existen entre la historia y el conjunto de los relatos de ficción en cuanto a su pretensión de verdad. En cierto nivel del análisis y de la argumentación, el concepto convencional de «verdad», definido en términos de verificación y de falsación empíricas, es perfectamente válido. Del mismo modo que Carl Hempel, Ernst Nagel y otros han demostrado claramente que las explicaciones históricas no se diferencian esencialmente de las explicaciones de las ciencias naturales, la verificación o la falsación históricas tampoco ponen en juego un concepto de «verdad» diferente al que adopta la física. Para la investigación histórica, los documentos y los archivos son «fuentes» de verificación o de falsación. Los relatos de ficción, por otra parte, no tienen que suministrar pruebas de este tipo. Aunque puede decirse que la imaginación es el archivo del relato de ficción, entendiendo por «imaginación», como hemos hecho al final de la segunda sección del ensayo, el depósito de las tradiciones orales y escritas, la actividad imaginativa ignora la dura tarea de tener que enfrentarse a los documentos e incluso de tener que establecerlos en función de los problemas que se plantean. En este sentido, la imaginación no ha de tratar con «hechos».

Esta oposición llevada a cabo en el nivel de la epistemología de las ciencias sociales no puede ponerse en duda. Tampoco será eliminada a lo largo de nuestra investigación. Es más, la retomaremos a modo de contraste significativo en la última parte de nuestra exposición, cuando abordemos lo que he llamado hace un instante la convergencia de las distintas formas del discurso narrativo mediante las que se lleva al lenguaje nuestra historicidad fundamental.

El paralelismo entre la pretensión referencial de la historia y la de la ficción se pone de relieve, por tanto, en otro nivel de la investigación. A mi juicio, la pretensión referencial consiste en referirse a algo extralingüístico. De este modo, empleo la noción de «referencia» en el mismo sentido que Nelson Goodman en su obra *Los lenguajes del arte*,⁷⁴ donde aplica el concepto a todas las formas simbólicas, verbales o

74. N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill and Co., 1968 (trad. cast.: *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 1976).

no, así como a las aplicaciones metafísicas o literales de la predicación, como la función denotativa y su contrapartida, la función ejemplificadora. Dentro de este nuevo marco, constituido por una semiótica o una simbólica general, como señala el subtítulo del libro de Goodman (*An Approach to a Theory of Symbols*), puede ponerse de relieve y analizarse cierto paralelismo entre ambas pretensiones referenciales, sin considerar su asimetría epistemológica respecto a su pretensión de verdad.

El problema de saber si ha de elaborarse también un nuevo concepto de «verdad» se abordará en la investigación hermenéutica de la segunda parte.

Desde luego, la fuerza del argumento reside principalmente en la esfera de la ficción. Sin embargo, el pleno reconocimiento de la dimensión referencial del relato de ficción resultará mucho más plausible si se reconoce previamente que existe un elemento de carácter ficticio en la historiografía.

Comencemos desarrollando este análisis previo.

A) La imaginación histórica

No es extraño que la orientación general de la epistemología histórica subraye la dimensión de la «reconstrucción imaginativa» que se encuentra vinculada a la historiografía. La expresión proviene de Collingwood, es decir, del autor que más ha insistido en la tarea de la reactivación propia del conocimiento histórico. Por tanto, mientras que la filosofía neokantiana de la historia, tal como la describe Raymond Aron en su ensayo *La philosophie critique de l'histoire*,⁷⁵ tiende a aumentar la separación que existe entre lo que realmente ha sucedido y lo que conocemos históricamente, la escritura de la historia ha comenzado a reinterpretarse conforme a las categorías de lo que suele llamarse semiótica, simbólica o poética, debido, principalmente, a una especie de transposición de la teoría del relato de ficción a la historia considerada como un «artefacto literario». Al respecto, la influencia de las obras de Northrop Frye y de Kenneth Burke *Anatomy of Criticism* y *A Grammar of Motives*⁷⁶ ha resultado completamente decisiva, sobre todo cuando se unen a la crítica de las artes visuales que lleva a cabo

75. R. Aron, *La philosophie critique de l'histoire. Essai sur une théorie allemande de l'histoire*, París, Vrin, 1969, 4ª ed.

76. K. Burke, *A Grammar of Motives*, Nueva Jersey, Prentice Hall, 1945.

Gombrich en *Arte e ilusión*⁷⁷ y al gran libro de Erich Auerbach *Mimesis*.⁷⁸ En todas estas obras se desarrolla una concepción general de la representación «ficticia» de la «realidad», cuyo horizonte es lo suficientemente amplio para llegar a englobar tanto la escritura de la historia como la ficción literaria, pictórica o plástica.

Hayden White titula *Metahistoria*⁷⁹ su reciente investigación sobre la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. Pero llama también *poética* a la identificación de los procedimientos explicativos que la historia tiene en común con otras expresiones literarias del arte de contar. Toma de Northrop Frye la noción de «explicación mediante la elaboración de la trama» (*emplotment*) y su distinción de los cuatro tipos fundamentales de intriga: la novelística, la tragedia, la comedia y la sátira. El historiador, desde este punto de vista, no se limita a contar una historia. Transforma en una historia un conjunto de acontecimientos considerados como un todo. White añade posteriormente a este nivel de la conceptualización otro que denomina «explicación mediante argumentos formales». En este nivel, el historiador trata de hacer explícito «the point of it all» o «what it adds up to». De este nivel dependen las presuntas leyes del modelo hempeliano estudiado en la primera sección, así como las leyes de las que habla la dialéctica marxista. Más tarde, de la mano del análisis realizado por Stephen Pepper en su obra *World Hypotheses*,⁸⁰ White distingue «cuatro paradigmas de la forma que puede adoptar una explicación histórica considerada como un argumento discursivo: formalista, organicista, mecanicista y contextualista». ⁸¹ De este modo, el modelo causal y estadístico de la explicación no es sólo un paradigma explicativo que seleccione unos argumentos entre otros posibles, sino que depende de

77. E. H. Gombrich, *Art and Illusion. A study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres/Nueva York, Phaidon Books, 1960 (trad. cast.: *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982).

78. E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Berna, A. Francke AG. Verlag, 1942 (trad. cast.: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, F.C.E., 1950).

79. H. White, *Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1973 (trad. cast.: *Metahistoria*, México, F.C.E., 1992).

80. S. C. Pepper, *World Hypotheses. A Study in Evidence*, Berkeley/Los Ángeles, University of California Press, 1966.

81. H. White, *Metahistory*, pág. 13 (trad. cast.: pág. 24).

un nivel explicativo que, considerado globalmente, consiste en un estadio intermedio entre la «explicación mediante la elaboración de la trama» y la «explicación mediante la implicación ideológica». Según White, «la dimensión ideológica de la obra histórica pone de manifiesto el factor ético que se encuentra en juego cuando el historiador adopta una decisión concreta respecto a la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que pueden derivarse del estudio de los acontecimientos pasados a la hora de comprender el presente». ⁸² En la medida en que el historiador no puede dejar de tomar una decisión en el mundo actual de la praxis social, el «conjunto implícito de las prescripciones» que rigen su «posición metapolítica» puede abordarse mediante las categorías de Mannheim: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo.

He mencionado la metahistoria de Hayden White para poner un ejemplo del tipo de investigación al que podemos someter la escritura de la historia. No obstante, hay que tratar de evitar caer en dos tipos de malentendidos. El primero consistiría en convertir el procedimiento de la escritura del que hemos hablado (o procedimientos similares) en una mera técnica didáctica extrínseca a la investigación histórica propiamente dicha. El segundo, en concebir esta representación «ficticia» de la realidad como algo que sólo forma parte de las reglas de la «evidencia» (en el sentido anglosajón del término) que la historia comparte con otras ciencias, a reserva del carácter propio de la evidencia documental. Frente a la primera interpretación, pienso que los tres o cuatro niveles de la conceptualización que dependen de una «poética de la historia» son intrínsecos a la propia comprensión histórica. Mediante estos procedimientos, los acontecimientos se transforman propiamente *en (into)* historia. Pero, frente a la segunda interpretación, me gustaría subrayar que, por «ficticio» que resulte el texto histórico, su pretensión será siempre proporcionarnos una representación *de* la realidad. Dicho de otro modo, la historia es un artefacto literario y, al mismo tiempo, una representación de la realidad. Consiste en un artefacto literario en la medida en que, al igual que los textos de la literatura, tiende a asumir el estatuto de un sistema autosuficiente de símbolos. Pero consiste también en una representación de la realidad, en la medida en que pretende que el mundo que describe —que es, desde el punto de

82. *Ibíd.*, pág. 22 (trad. cast.: pág. 32).

vista de la realidad, el «mundo de la obra»— equivalga a los acontecimientos efectivos del mundo «real».

B) Ficción y mimesis

El hecho de que la «ficción» y la «representación de la realidad» no constituyen términos antitéticos puede ponerse de relieve mediante un examen directo del relato de ficción.

El paradigma de esta conjunción se encuentra en la *Poética* de Aristóteles.⁸³ Hablando de la tragedia, que es, a su juicio, la *poiesis* por excelencia, Aristóteles señala sin ninguna dificultad que la esencia de la *poiesis* es el *mýthos* del poema trágico, y asimismo que su objeto es la *mimesis* de la acción humana.

El término *mýthos* mediante el que Aristóteles designa la ficción narrativa propia de la tragedia trata de poner de relieve, en primer lugar, el hecho de que el poema es una especie de discurso (de hecho, uno de los significados más antiguos del término *mýthos* era «decir»), y, en segundo lugar, el hecho de que el poema es una fábula, una obra surgida de la fantasía, y, por encima de todo, el hecho de que el poema trágico posee la estructura de una trama. El tercer significado es el más importante. La *poiesis* consiste en el conocimiento mediante el que el poeta «elabora» una historia inteligible a partir de algún mito, crónica o relato anterior. En este sentido, el *mýthos* de la tragedia se asemeja a una pintura que, mediante un sistema de signos plásticos (líneas y colores), configura el *icono* que aprendemos a leer en función de las reglas convencionales que lo han elaborado. El *mýthos* del drama es en el tiempo, por tanto, lo que el *icono* de la pintura es en el espacio: ambos son «mensajes», con una estructura temporal o espacial, elaborados mediante una «gramática» básica que regula la articulación y la combinación de los rasgos pertinentes que constituyen el «alfabeto» del dramaturgo o del pintor.

Por lo que respecta al segundo término de la pareja *mýthos/mimesis*, hay que señalar que un malentendido persistente ha ocultado su significado originario. Tendemos a traducir *mimesis* por «imitación», en el sentido de copia de un modelo preexistente. Pero Aristóteles tenía en mente un tipo de imitación completamente diferente, pensaba en una imitación creadora. En primer lugar, «imitación» es el concep-

83. Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1992.

to que nos permite distinguir entre el arte humano y el de la naturaleza. En este sentido, dicho concepto sirve, más que para unir esferas que se encuentran separadas, para distinguirlas. En segundo lugar, la *mimesis* sólo puede darse de la mano de la acción. La *mimesis* y la *poiesis*, en cuanto elaboración de una trama, son, por tanto, homogéneas. Por último, la *mimesis* no imita «el darse efectivo de los acontecimientos, sino su estructura lógica, su significado». La *mimesis* no es una mera reduplicación de la realidad, pues la tragedia «trata de representar a los hombres mejores (*beltones*) de lo que son en realidad».⁸⁴ La *mimesis* trágica reactiva la realidad, es decir, en este caso, la acción humana, pero le confiere sus propios rasgos, la engrandece. La *mimesis*, en este sentido, es una especie de metáfora de la realidad. Al igual que la metáfora, nos pone algo delante de los ojos, lo «presenta en acción».⁸⁵ En este sentido, la *mimesis* de la tragedia es la contrapartida de un efecto similar al que produce la pintura: al compendiar, resumir o combinar los signos plásticos de su «alfabeto», el pintor realza las formas y los colores del mundo. Este tipo de «incremento icónico»⁸⁶ nos proporciona una analogía ilustrativa del efecto de realce que produce el *mýthos* trágico.

Quisiera considerar ahora, como paradigma de la pretensión referencial que, a mi juicio, posee la *ficción* en general, esta conjunción entre el *mýthos* y la *mimesis* que lleva a cabo la *Poética* de Aristóteles. El reconocimiento de dicha pretensión referencial ha sido impedido a menudo por una serie de prejuicios que siguen teniendo vigencia en el marco habitual de la teoría de la imaginación. Estos prejuicios de carácter pertinaz tienden a confundir el término «imagen» con la copia o la réplica de una realidad previamente dada. De hecho, estos prejuicios tienen que ver con el sentido común. El lenguaje ordinario tiende a imponer, como un caso paradigmático de la imagen, la réplica física o la representación mental de algo que, pese a encontrarse ausente, podría percibirse o mostrarse en otra parte. Las filosofías del lenguaje ordinario, como la de Gilbert Ryle,⁸⁷ coincidiendo en este punto con la filosofía de la imaginación de Sartre, emplean la noción de «imagen» en su

84. *Ibíd.*, 1448 a 17-18, pág. 132.

85. *Ibíd.*, 1448 a 24, pág. 133.

86. Véase F. Dagonet, *Écriture et iconographie*, París, Vrin, 1973.

87. G. Ryle, *The Concept of Mind*, Londres, Hutchinson and Co., 1949 (trad. cast.: *El concepto de lo mental*, Buenos Aires, Paidós, 1967).

sentido habitual y tienden, por tanto, a definirla como la representación intuitiva de algo *in absentia*. El problema del referente de la imagen no les plantea ningún problema específico, pues, por definición, la misma cosa puede percibirse *in praesentia* o imaginarse *in absentia*. La diferencia que existe entre la imagen y la percepción sólo reside en los distintos modos en que puede darse la misma cosa.

Los filósofos normalmente sólo han reforzado la idea de que la imagen consiste en una reduplicación de la realidad, al derivar las imágenes simples de las impresiones correspondientes y al derivar, a su vez, las ficciones de estas imágenes simples, que se asocian para dar lugar a ideas complejas. La ficción sólo consiste, por tanto, en la combinación de nuevos elementos tomados de la experiencia anterior, como ponen de relieve los dos ejemplos preferidos por este tipo de filosofía: el Centauro y la Quimera. Pero se olvida que la propia percepción es fruto de una actividad selectiva e interpretativa. Se ignora además que el enigma de la ficción se encuentra, precisamente, en la *novedad* resultante del ordenamiento de las apariencias.

Este rechazo de los filósofos a abordar el enigma de la *novedad* pone de relieve por qué la noción de «referencia productiva» puede parecer, en un principio, una paradoja insostenible. Como acabamos de decir, la imagen que es considerada una copia elude esta paradoja, en la medida en que la imagen y la percepción correspondiente poseen el mismo referente (por ejemplo, algo que se encuentra delante) y sólo se diferencian en el modo en que puede darse una y la misma cosa. La falta de referencia de un dato de carácter ficticio plantea el problema realmente importante. Pero dicho problema sólo puede plantearse a una teoría de la imaginación que ponga en primer plano la diferencia que existe entre la imaginación productiva y la reproductiva. ¿Por qué? Porque la ficción plantea el problema de la irrealidad, que es completamente distinto al de la mera ausencia. Mientras que el vacío que produce la ausencia sólo se refiere a los posibles modos de darse la misma cosa, el de lo irreal corresponde al referente de la ficción.

Pero esta paradoja de lo irreal sólo constituye la mitad del enigma. Al decir que la acción carece de un dato original que podría duplicarse *in absentia*, sólo eliminamos un modo de hacer referencia a la realidad: el modo representativo o reproductivo. Pero, al mismo tiempo, se está dando paso a otro modo de referencia, pues la ficción no se refiere a la realidad de un modo reproductivo, como si ésta fuera algo dado

previamente, sino que hace referencia a ella de un modo productivo, es decir, la establece.

El ámbito de aplicación de esta teoría de la ficción y de la referencia productiva es inmenso. Posee las mismas dimensiones que la teoría de los símbolos, considerada en el sentido de Ernst Cassirer⁸⁸ y de Nelson Goodman. Siguiendo al segundo, podemos considerar equivalentes las nociones de «referencia productiva» y de «reality remade».⁸⁹ Los sistemas simbólicos elaboran y reelaboran continuamente la realidad. Así sucede con los *iconos* estéticos, pero también con los *modelos* epistemológicos y con las *utopías* políticas. Son de carácter cognitivo, es decir, logran que la realidad sea como ellos la presentan. Desarrollan esta capacidad organizativa porque poseen una dimensión de carácter sígnico, porque son elaborados con *trabajo* y las técnicas apropiadas, y porque dan lugar a *nuevos* esquemas para leer la experiencia. Como puede apreciarse, se trata de los tres aspectos que ya hemos apreciado al estudiar el concepto aristotélico de *mýthos*: decir, hacer y elaborar una trama.

Además, el aspecto sígnico de la ficción es ignorado por las concepciones clásicas de la imagen, que la consideran un residuo de impresiones. Su conexión con el trabajo pasa desapercibida para cualquier tratamiento de la imagen que la conciba como una realidad mental, separada del hecho de tener que afrontar un medio externo. Por último, se niega la novedad de la ficción cuando no se asigna su entramado estructural a la operación configurativa del juicio reflexivo.

En cambio, cuando estos tres aspectos básicos de la ficción se comprenden en sí mismos, la noción de «referencia productiva» deja de resultar paradójica y pasa a significar que la ficción «reorganiza el mundo en función de las obras y éstas en función de aquél».⁹⁰ O bien puede decirse, por emplear un vocabulario que pertenece más a la epistemología de los modelos que a la teoría estética, que la ficción *redescribe* lo que el lenguaje convencional ha *descrito* previamente.⁹¹ Al vincular de

88. E. Cassirer, *Symbolischen Philosophie der Formen*, Berlín, B. Cassirer, 1923 (trad. cast.: *La filosofía de las formas simbólicas*, México, F.C.E., 1971-1976).

89. Véase N. Goodman, *Languages of Art*, cap. I (trad. cast.: «La realidad recreada», en *Los lenguajes del arte*, págs. 21-58).

90. *Ibid.* (trad. cast.: *cf.* pág. 48).

91. M. Hesse, *Models and Analogies in Science*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1966.

este modo la ficción y la redescrición, nos limitamos a desarrollar, en un sentido amplio, la conexión entre el *mýthos* y la *mimesis* de la que habla Aristóteles en su *Poética*.

Ha llegado el momento de aplicar esta teoría general de la ficción a la composición narrativa. La operación es bastante sencilla, pues el primer ejemplo que pone Aristóteles es ya un caso concreto de ficción narrativa, a saber, el drama trágico o épico. Será suficiente con generalizar la teoría aristotélica del drama a todas las ficciones narrativas a partir de lo que hemos comentado sobre la ficción en general.

Como toda obra poética, la ficción narrativa surge de la *epoché* del mundo ordinario de la acción humana y de las descripciones que hacemos habitualmente del mismo mediante nuestros discursos. La descripción ha de suspenderse con el objeto de dar paso a la redescrición. A menudo, esta relación negativa con la realidad ha sido acentuada e incluso exagerada por aquellos críticos literarios que deseaban conceder un estatuto autónomo a la literatura. De ahí su tendencia a oponer la función «poética» de un mensaje a su función «referencial». A su juicio, en la medida en que un poema consiste únicamente en su propio entramado verbal, no tiene por qué encontrarse *vinculado al* mundo. Pero, como hemos señalado, la referencia de la ficción a lo irreal sólo es la contrapartida negativa de su referencia productiva. Digámoslo de otro modo: la supresión de la referencia de primer orden que hemos convenido en llamar la «descripción» del mundo es la condición de posibilidad de una referencia de segundo orden que vamos a llamar, desde ahora, la redescrición de la realidad. Una obra literaria, a mi juicio, no carece de referencia. Lo que sucede es que ésta se encuentra *desdoblada*. Es decir, se trata de una obra cuya referencia final tiene como condición de posibilidad la suspensión de la referencia del lenguaje convencional.

Podemos enunciar, por tanto, la tesis central de esta tercera sección: la historia y la ficción se refieren a la acción humana, aunque lo hagan en función de pretensiones referenciales diferentes. Sólo la historia puede desarrollar su pretensión referencial en conformidad con las reglas de la evidencia empírica propias de las ciencias. En el sentido convencional que suele darse habitualmente a la noción de «verdad» en el ámbito de la ciencia, sólo el conocimiento histórico puede concebir su pretensión referencial como un intento de alcanzar la «verdad». Pero el significado de esta pretensión veritativa se encuentra li-

mitado, a su vez, por la red restrictiva que regula las descripciones convencionales del mundo. Por ello, los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, en conformidad con la referencia desdoblada del discurso poético. Esta pretensión referencial consiste, precisamente, en tratar de redescibir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción. El problema, a su vez, consiste en saber si, tras atribuir otro sentido a la noción de «verdad», podremos defender que tanto la historia como la ficción son igualmente «verdaderas», aunque lo sean de modos diferentes, como ocurre con sus pretensiones referenciales.

2. *Hacia una hermenéutica de la historicidad: las categorías de la historicidad*

Para responder al problema del fundamento de la referencia común de la historia y de la ficción, hemos de volver a considerar la enriquecedora ambigüedad de la propia noción de «historia» a la que hemos hecho referencia con anterioridad. Los términos «*Geschichte*», «*history*» e «historia», como hemos dicho, significan, al mismo tiempo, lo que ha sucedido realmente y el relato que hacemos de ello.⁹²

Lo que está en juego en esta nueva fase de la investigación es nuestro derecho a seguir empleando la noción de «historia» en sus dos sentidos, tras haber aclarado su ambigüedad. Sólo podremos hacerlo si damos cuenta de la copertenencia mutua del sentido epistemológico y del ontológico del término «historia». Dicha copertenencia conlleva, a su vez, el concepto de «verdad» que necesitamos, que tendría que englobar, al mismo tiempo, la pretensión referencial indirecta de los relatos de ficción y la pretensión referencial directa de los relatos históricos (en cuanto historia «verdadera», en el sentido epistemológico del término «verdadero»). Dicho de otro modo, nuestro problema consiste en tratar de demostrar que el «modo de hablar» de nuestro lenguaje narrativo constituye «una parte de una forma de vida». Una investigación de

92. El tercer sentido del término «acontecimiento», que hemos descrito en nuestra discusión de los argumentos antinarrativistas (*supra* sección primera), a saber, el acontecimiento como concepto-límite de lo que ha sucedido realmente, tendría implícitamente a emplear ontológicamente la noción de «historia». La epistemología se encuentra vinculada a la ontología mediante este concepto-límite.

estas características excede las posibilidades de una poética de la imaginación histórica y requiere una hermenéutica de la historicidad.⁹³

Esta hermenéutica de la historicidad ha de tener en cuenta necesariamente los trabajos de Kant, aunque no concluya ni comience por ellos.

La hermenéutica de la historicidad, a mi juicio, ha de comenzar considerando la conocida meditación sobre el tiempo del libro undécimo de las *Confesiones* de san Agustín. A pesar de que no tenía en mente, de ningún modo, las condiciones de posibilidad de la narratividad, su tratamiento del tiempo puede abrir una línea de investigación sobre las relaciones que existen entre ésta y la historicidad. Resulta justificado el hecho de leer a Agustín desde esta perspectiva si consideramos que las propias *Confesiones* se presentan como una especie de «narración» dirigida a Dios. Veamos cómo comienza el siguiente pasaje: «¿Por qué, Señor, he de contaros con todo detalle estos hechos? (*tot rerum narrationes digero*)» (XI, 1). Pero el carácter narrativo de nuestra experiencia temporal es puesto de relieve por el propio análisis en distintas ocasiones. En primer lugar, cuando confiesa, al comienzo de su exposición, que el tiempo es, para nosotros, la experiencia más familiar y, al mismo tiempo, la más opaca. Es de sobra conocida la famosa paradoja citada por tantos y tantos escritores después de Agustín, entre los que se encuentran principalmente Husserl y Heidegger: «¿Qué es, por tanto, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero cuando trato de explicarlo, ya no lo sé» (XI, 14). Esta paradoja, a su vez, va unida a otras dos: el tiempo no es, pues el futuro *no es todavía*, el pasado *ha dejado de ser* y el presente pasa continuamente. Sin embargo, decimos algo positivo sobre el tiempo cuando señalamos que el futuro *será*, que el pasado *ha sido* o que el presente *es ahora*. Pero la paradoja resulta aún más compleja cuando tratamos de *medir* el tiempo o cuando hablamos de un período corto o largo del mismo y, sin embargo, nos damos cuenta de que «el presente carece de extensión».

Estas paradojas se encuentran vinculadas implícitamente con nuestra investigación. Nuestra experiencia como seres temporales es tan

93. Como he señalado en mis observaciones introductorias, el argumento de que la historia y la ficción «se encuentran vinculadas» en nuestro ser histórico y de que este último es el «tema» de nuestros relatos sería francamente circular si no existiese otro modo de describir nuestra condición histórica.

opaca que no puede hablarse de ella directamente, salvo mediante las paradojas que echan por tierra cualquier intento de dominarlas conceptualmente. Estas paradojas, por así decir, nos impiden acceder directamente al tiempo como dimensión de la experiencia humana. Esa opacidad lógica pone de manifiesto el hecho de que la historicidad de la experiencia humana sólo puede llevarse al lenguaje mediante la narratividad, que, a su vez, requiere el juego y la interrelación de las dos formas principales de narración. La historicidad, por tanto, *se dice* tanto cuando contamos una historia como cuando escribimos la Historia.

Pero Agustín aún puede aproximarnos algo más al problema de la narratividad, aunque no pueda aportarnos la transición que buscamos entre ésta y la historicidad.

El primer paso que da Agustín en este sentido consiste en la afirmación decisiva de que la diferencia que existe entre el presente, el pasado y el futuro ha de buscarse en alguna característica del propio presente en cuanto pasado. El presente, tal como se vive, es en sí mismo una experiencia dialéctica que Agustín expresa mediante una nueva paradoja. Existen —comenta— tres aspectos del presente: «Un presente de las cosas pasadas, un presente de las cosas presentes y un presente de las cosas futuras» (XI, 20). Estos tres aspectos se encuentran relacionados, respectivamente, con la memoria, la atención y las expectativas. Ahora bien, éstas son, asimismo, los presupuestos fundamentales del acto de contar y de la redescipción. Como pone de relieve la fenomenología del «acto de seguir una historia», cuando contamos algo comprendemos el presente del acontecimiento que narramos en relación con el pasado inmediato de la historia; que es *conservado* por el acontecimiento que sucede en el presente, y en relación con el desarrollo futuro de la trama, que es *anticipado* por el oyente. Esta triple estructura del presente es la condición de posibilidad de la estructura de la trama, en la medida en que reúne en sí misma el recuerdo, las expectativas y la atención.

El segundo paso, respecto a la condición *temporal* del acto de contar una historia, lo da Agustín en la última parte de su meditación. El análisis anterior no había resuelto la paradoja de la extensión del tiempo, del período de tiempo corto o largo, pues la dialéctica del presente, del pasado y del futuro recaía únicamente en el primero. En este punto, Agustín introduce la audaz noción de *distensio animi*, es decir, la idea de la «prolongación» del alma. Agustín propone, en un princi-

pio, dicha noción con ciertas dudas: «Pienso, por tanto, que el tiempo sólo es una extensión (*distentionem*). Pero, ¿de qué? No lo sé. Sería sorprendente que no consistiera en la extensión del propio espíritu (*ipsius animi*)» (XI, 26). Para defender la idea de la prolongación o de la distensión del alma, pone como ejemplo el modo en que recitamos un verso o un salmo (el ejemplo no se encuentra muy distante de nuestro interés por el acto de contar, que también se prolonga y se distiende). En ese momento, Agustín se atreve a exclamar lo siguiente: «En ti, espíritu, mido el tiempo. ¡No, no me contradigas! ¡Así es! No te contradigas tampoco a ti mismo, sumido en la marea tumultuosa de tus impresiones. En ti, lo repito, mido el tiempo. La impresión (*affectionem*) que dejan en ti las cosas que pasan permanece una vez que han pasado. Pues bien, mido dicha impresión mientras ella misma se encuentra presente, no las realidades que tras haberla originado pasan. Cuando mido el tiempo, estoy midiendo dicha impresión» (XI, 27). ¿Cómo es esto posible? Hay que reconocer que cuando esperamos algo el futuro disminuye, mientras que el pasado parece crecer. Continuando con el ejemplo de la recitación de un poema, Agustín señala lo siguiente: «Este sonido ha vibrado y seguirá haciéndolo, pues lo que ya ha desaparecido vibró en su momento y lo que aún ha de sonar continuará vibrando. De este modo, va concluyendo el poema, mientras que la intención (*intentio*) presente transmite el futuro al pasado, que aumenta conforme las cosas dejan de ser futuras, hasta que, tras haberse agotado el porvenir, sólo nos quedan las cosas pasadas» (XI, 27). Por tanto, nuestra memoria es extensa, así como nuestras expectativas, en la medida en que el crecimiento de una supone la disminución de las otras. «El porvenir no es largo, pues no existe. El amplio porvenir sólo es el hecho de esperar el futuro, cuando se concibe como algo largo. Tampoco el pasado es largo, pues no existe. Un amplio pasado es el recuerdo de éste representado como algo extenso» (XI, 28).

Puede vislumbrarse ya el inmenso alcance de esta meditación sobre la *distentio animi*. Agustín se encuentra, en este punto, con el propio principio del acto narrativo, a saber, con la extensión que posibilita el desarrollo de la historia, que tanto la filosofía analítica de la historia como la crítica estructuralista pretenden eliminar con el objeto de desarrollar paradigmas intemporales. La resistencia del relato a este tipo de reducción se basa, en última instancia, en la *distentio animi*, que no es la unidad del eterno presente, ni la mera pluralidad de una diversi-

dad temporal. La *distentio animi* es fruto de la dialéctica que existe entre el recuerdo, la atención y las expectativas. El espíritu, por así decir, se distiende y se entretiene, en la medida en que es impulsado y llevado hacia el significado único que constituye la identidad de la trama en cuanto totalidad temporal.

Podría objetarse que nos hemos separado demasiado de nuestra teoría del relato y que la meditación de Agustín nos ha llevado tan lejos que ahora no vamos a encontrar forma alguna de vincular su ontología del tiempo con una epistemología de la narratividad. Sin embargo, el propio Agustín nos sugiere el modo de llevar a cabo dicha transición. Al terminar su análisis del acto de recitar, escribe lo siguiente: «Sucede lo mismo con el conjunto de los elementos del canto que con cada una de sus partes o con cada una de sus sílabas. También puede aplicarse el mismo análisis a una acción más amplia, de la que el canto sólo es probablemente una mera parte. Nos encontramos con el mismo caso cuando atendemos a toda la vida del hombre, cuyas acciones sólo son partes de esa misma vida. Y lo mismo ocurre, en última instancia, con la historia de todas las generaciones humanas, de la que cada vida individual constituye únicamente una mera parte» (XI, 28).

Con el objeto de seguir las indicaciones de este pasaje, vamos a hacer algunas observaciones intermedias entre esta ontología radical del tiempo y una epistemología más modesta del relato.

Voy a señalar únicamente dos o tres de ellas. La primera tiene que ver con la filosofía trascendental del tiempo kantiana.

Kant, en efecto, es el primer pensador moderno que ha vinculado el problema de la imaginación y el del tiempo. Una investigación sobre la relación fundamental que existe entre la imaginación histórica y la temporalidad humana requiere, precisamente, ese tipo de vinculación. Sin entrar en detalles técnicos a propósito de la obra de Kant, creemos que será suficiente con recordar en este punto que, en la *Estética trascendental*, el problema del tiempo se aborda más o menos desde el marco limitado de su comparación con el espacio, aunque el «sentido interno» (al que se atribuye el tiempo, hasta tal punto que casi llega a identificarse con él) incluye *cualquier* experiencia, ya sea interna o externa. Pero dicho «sentido interno» sólo sería la mera forma de una diversidad de elementos si no fuera agrupado, organizado y estructurado por la actividad sintética. Esta actividad es propia de la imaginación, como se pone de relieve en el conocido pasaje sobre la «síntesis repro-

ductiva de la imaginación». Resulta aún más importante para nuestra empresa el descubrimiento de que esta síntesis reproductiva no podría llevarse a cabo sin la actividad espontánea de la imaginación productiva, que posibilita la reproducción de los fenómenos. Esta tesis resulta fundamental si queremos comprender el modo en que la diversidad de nuestras «historias vitales» es «recorrida», «conservada» e «identificada» por nuestra imaginación histórica, que convierte dicha diversidad *en* una historia. Consiguientemente, el modo en que la imaginación histórica forma parte de un tipo de vida aclara notablemente el vínculo establecido por Kant entre la imaginación productiva y la reproducción de las apariencias, como si la espontaneidad del acto de contar llevase a cabo una recuperación de los vínculos contingentes y pasivos de nuestra experiencia temporal.

Esta comparación con la filosofía de Kant puede desarrollarse aún algo más antes de que la dejemos a un lado. En la primera *Crítica*, como se recordará, la teoría de la imaginación alcanza su punto culminante cuando se aborda la doctrina del esquematismo. En ese pasaje, la imaginación no es tanto una facultad que nos permita contemplar una serie de imágenes fijas y determinadas, como un proceso o un método para elaborar dichas imágenes cara a la actividad conceptual. De igual modo, hemos propuesto al final de la segunda sección del ensayo que toda la tradición narrativa, en la medida en que presenta configuraciones estables y recurrentes, constituye el esquematismo mediante el que la lógica de las posibilidades narrativas puede aplicarse al ámbito casi infinito de las historias, las leyendas, los dramas o las novelas, y, mediante éstos, a nuestra propia experiencia temporal.⁹⁴

Finalmente, analizaremos un aspecto decisivo de la teoría del juicio reflexionante de la tercera *Crítica*. Louis O. Mink⁹⁵ es, que yo sepa, el primer filósofo analítico que ha subrayado la similitud que existe entre el acto configurativo del conocimiento histórico y el juicio reflexio-

94. Este esquematismo de la lógica de las posibilidades narrativas posibilita una tipología de las tramas, de los personajes y de los temas, como la que propone, por ejemplo, Northrop Frye en su «crítica arquetípica» en el segundo y en el tercer ensayo de su obra *Anatomía de la crítica*.

95. L. O. Mink, «Philosophical Analysis and Historical Understanding», en *Review of Metaphysics*, vol. 21, 1968, n° 4, págs. 667-698; «The Autonomy of Historical Understanding», en W. Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, Nueva York, Harper and Row, 1966.

nante: mediante el relato, «reflexionamos sobre» los acontecimientos, al volverlos a contar y reescribirlos. No nos limitamos a «captarlos conjuntamente», como pone de relieve la síntesis de la imaginación de la primera *Crítica*, sino que elaboramos totalidades organizadas que se encuentran sujetas a su aprehensión teleológica. La imaginación, en este nivel, consiste en el juego libre de las facultades, que se desarrolla, al mismo tiempo, conforme a la libertad de la invención y a un extraño sentido del orden que Kant llama la «legalidad sin ley», que se encuentra bajo la influencia de la «finalidad sin fin» del juicio reflexionante. Las «variaciones imaginativas» propias del número infinito de historias contadas por la humanidad, así como su sumisión espontánea a una serie de configuraciones recurrentes, constituyen sin duda alguna el mejor ejemplo de esta creatividad regulada.

Pero aunque Kant suponga, para nosotros, el primer paso a la hora de aunar la imaginación y el tiempo, la inteligibilidad narrativa que desarrolla el acto de «contar» excede con mucho los recursos de su filosofía. La sobrepasa de dos modos distintos. En primer lugar, el acto de contar una historia requiere una dimensión intersubjetiva de la que carecen tanto la primera como la tercera *Crítica* (por no decir nada de la segunda, que no estamos abordando aquí). En segundo lugar, la conexión que existe entre el conocimiento histórico y la historicidad ya no puede expresarse en los términos de una filosofía que pretende constituir una crítica.

Es importante subrayar, en efecto, que el acto de contar ejerce su talento imaginativo en el nivel de una experiencia humana que, previamente, resulta «común». Las tramas, los caracteres o los temas son las formas de una vida que se vive realmente *en común*. Al respecto, las autobiografías, las memorias y las confesiones sólo son las secciones de un arte narrativo que, en su conjunto, describe y redescubre la acción humana en términos de interacción.⁹⁶

Por ello, cuando una filosofía vincula la imaginación y el tiempo en el nivel del «sentido interno», resulta inadecuada para abordar la dimensión intersubjetiva de la imaginación histórica. La filosofía kantiana no puede dar ese paso porque la razón última de la síntesis consis-

96. Robert Scholes y Robert Kellog ponen de manifiesto claramente el modo en que la interiorización de las historias públicas en forma de «confesión» reestructura la memoria individual.

te, a su juicio, en la *unidad de la apercepción*, que se identifica con el Yo permanente e intemporal del «yo pienso».

Una hermenéutica de la historicidad ha de descansar en otro fundamento. Su primer presupuesto ha de consistir en que mi ámbito temporal se «acopla» principalmente, por recuperar el término que emplea Husserl en la quinta *Meditación Cartesiana*, a otros campos temporales. Esta *Paarung* conlleva, a su vez, que el desarrollo de mi flujo de conciencia se encuentra unido al de mis coetáneos, de forma completamente distinta a como el «yo pienso» kantiano acompaña todas mis representaciones. Además, este «acoplamiento» no se limita meramente al concepto de «contemporaneidad». La imaginación histórica remite a un ámbito temporal más amplio, en la medida en que mi historia personal se refiere tanto a la temporalidad de mis contemporáneos, como a la de mis predecesores o a la de mis sucesores, por emplear los términos de la *fenomenología del mundo social* de Alfred Schutz.⁹⁷ Ésta ha de ser la constitución principal que posibilite el juicio y la imaginación históricos.

La separación que existe entre esta hermenéutica de la historicidad y la filosofía kantiana se pone de relieve aún más cuando consideramos las condiciones de la inteligibilidad que regulan el campo histórico de nuestra experiencia. Por próximas que puedan encontrarse estas condiciones al juicio teleológico, tal como Kant lo concibe, han de expresarse en un nuevo marco conceptual, que ha de tener en cuenta tanto las contribuciones de la fenomenología existencial, como las de la filosofía del análisis lingüístico.

Las categorías específicas de la comprensión histórica han de incluir los siguientes aspectos: los agentes humanos, que son los autores de los acontecimientos; la interpretación que hacen estos agentes de sus acciones a partir de sus motivos; la influencia que ejerce un agente sobre otro, que a su vez tiene en cuenta el significado de la acción del primero; la regulación de estos proyectos mediante normas, así como la regulación de éstas mediante instituciones; la fundación de estas últimas y su sedimentación; y, por último, la continuación, la interrupción

97. A. Schutz, *Der Sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*, Viena, Springer Verlag, 1932 (trad. cast.: *La construcción significativa del mundo social*, Barcelona, Paidós, 1993). [Paul Ricœur hace referencia explícita a la traducción inglesa de George Walsh y Frederick Lehnert: *The Phenomenology of the Social World*, Evanston, Northwestern University Press, 1967. (N. del t.)]

ción o la renovación de los contenidos transmitidos de ese modo. En resumen, la transmisión histórica ha de basarse en conceptos diferentes al de *sucesión*, tal como lo conciben las ciencias de la naturaleza.

En este punto de nuestra investigación sobre las estructuras de la historicidad que fundamentan las pretensiones referenciales de la historia y de la ficción, hemos de señalar que no nos hemos limitado a añadir a la filosofía de Kant la dimensión intersubjetiva que le faltaba, sino que nos hemos distanciado implícitamente de toda aquella filosofía que se considere una crítica en el sentido kantiano del término.

El ámbito intersubjetivo de la experiencia temporal al que remiten todas nuestras historias no puede tratarse como un *objeto* al que nos enfrentamos, es decir, como un *Gegen-stand*. Nosotros, a su vez, tampoco somos los *sujetos* «para» los que existen esos fenómenos temporales. La relación «sujeto-objeto» es subvertida por el propio desarrollo de la reflexión que parte de la teoría del «sentido interno» para terminar desembocando en la de la historicidad intersubjetiva. Somos una parte de ese ámbito en la medida en que contamos y seguimos las historias que narran los historiadores o los novelistas. *Pertenece*mos al ámbito de lo histórico antes de contar historias o de escribir la Historia. La historicidad propia del acto de contar y de escribir forma parte de la realidad de la historia. Ésta es la relación fundamental que determina los dos significados del término «historia». Como ha señalado Hans-Georg Gadamer, «una hermenéutica apropiada tendría que poner de manifiesto la efectividad de la historia dentro de la propia comprensión. Me refiero a este fenómeno con el término “eficacia de la historia” (*Wirkungsgeschichte*)».⁹⁸

3. La historicidad y los dos modos narrativos

La investigación anterior sobre la constitución inteligible de la historicidad nos va a permitir retomar el problema inicial de la complementariedad entre el relato de ficción y el empírico. Mi tesis consiste en que dicha complementariedad no se basa solamente en la constitución inteligible de la que hemos hablado, sino que es requerida por

98. H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tubinga, J. C. B. Mohr, 1975, págs. 284 y sigs. (trad. cast.: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, págs. 370 y sigs.).

ella. Necesitamos el relato empírico y el de ficción para poder llevar al lenguaje nuestra situación histórica. Para demostrar esta idea, quisiera estudiar el modo en que cada una de estas formas narrativas comparte algo de la intencionalidad de la otra. Mi tesis consiste, por tanto, en que nuestra historicidad *es llevada al lenguaje* mediante este intercambio entre la historia y la ficción, así como entre sus pretensiones referenciales.

A primera vista, esta tesis parece paradójica, pues se enfrenta a dos convenciones muy asentadas. Por un lado, tendemos a atribuir a la historia una función puramente científica, como si deseara alcanzar solamente la pura «objetividad», y, por otro, tendemos a pensar que la ficción cumple una función puramente subjetiva, como si se tratase de un juego de la imaginación cuyo único objeto consistiera en gustar. Pero esta oposición entre la seriedad de la investigación y el placer del juego sólo es cierta cuando se lleva a cabo una investigación provisional que se limita a distinguir los procedimientos metodológicos. Deja de serlo cuando llevamos a cabo una investigación de segundo orden que tiene en cuenta los *intereses* que rigen estas metodologías. Entiendo por «interés» lo mismo que Kant cuando plantea el problema de los diferentes intereses de la razón puestos en juego por la tesis de la causalidad libre y la antítesis de la causalidad necesaria. Un interés no es meramente un factor psicológico. Se refiere a los fines que orientan una actividad cognitiva.

Si tratamos de poner de relieve los intereses propios de la investigación histórica, obtendremos una respuesta mucho más sutil que si consideramos meramente su metodología desde un punto de vista abstracto. Un concepto convencional de «objetividad» que pertenezca tanto a las ciencias naturales como a las ciencias sociales puede satisfacer a la investigación de primer orden, que se centra en la metodología, pero resulta insuficiente cuando trata de llevarse a cabo una investigación de segundo orden sobre los intereses. En efecto, el mero interés por los hechos se encuentra vinculado a un interés mucho más arraigado por lo que Habermas llamaría la comunicación. En otros términos, nuestro interés último cuando hacemos historia consiste en ampliar nuestra esfera comunicativa. Este interés pone de relieve la situación del historiador en cuanto miembro del ámbito que estudia: él mismo es un elemento del conjunto de objetos que estudia. Por tanto, todo procedimiento de objetivación, de distanciamiento, de duda, de sospecha

o, en pocas palabras, todo lo que convierte la historia en un tipo de investigación o de indagación posee este interés por la comunicación. ¿Cómo? Al menos, de dos modos.

En primer lugar, el historiador trata de conservar aquellos rasgos del pasado que merecen no olvidarse, lo que es *memorable*, en el sentido estricto de la palabra. Ahora bien, lo más digno de ser conservado en nuestra memoria son los *valores* que han regido las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas sociales del pasado. Gracias al trabajo objetivo del historiador, estos valores entran a formar parte del tesoro común de la humanidad.

Pero este modo de recuperar el pasado olvidado requiere como contrapartida que el historiador sea capaz de mantenerse distante respecto a su propia condición, de practicar la *epoché* o la puesta entre paréntesis de sus propias pasiones. Gracias a esta *epoché*, se preserva la alteridad del otro, su diferencia. Como podemos ver, lo que acabamos de llamar el interés por la comunicación, que rige incluso la actitud objetiva de la historia, da lugar a una dialéctica entre lo extraño y lo familiar, entre lo lejano y lo próximo. Esta dialéctica aproxima la historia a la ficción, pues el reconocimiento de la *diferencia* de los valores del pasado conlleva la apertura de lo real a lo posible. Al respecto, la historia pertenece también a la lógica de las posibilidades narrativas. Aunque no lo hace mediante la ficción, sino mediante historias «verdaderas». Las historias «verdaderas» del pasado ponen de relieve las posibilidades del presente. A Croce le gustaba decir que cualquier acercamiento histórico es siempre la historia del presente. Sin duda alguna, esto es lo paradójico, aunque una propuesta de este tipo no carece de sentido. Pone de relieve que la historia es el ámbito de las «variaciones imaginativas» que rodean lo real, tal como es entendido normalmente en la vida cotidiana.

En resumen, éste es el modo en que la historia, en la medida precisamente en que es objetiva, se asemeja en algunos aspectos al mundo de la ficción.

La contrapartida de este reconocimiento de la relación que existe entre la historia y la ficción no es difícil de apreciar. Todo lo que hemos dicho sobre la dimensión mimética de la ficción nos permite llegar ahora a la conclusión de que, debido a su intención mimética, el mundo de la ficción nos remite, en última instancia, al núcleo del mundo efectivo de la acción. Aristóteles, refiriéndose una vez más a la tragedia

griega, señala de forma paradójica que «la poesía es más filosófica [...] que la historia».⁹⁹ Lo que quiere decir es que la historia, en la medida en que se encuentra vinculada a lo contingente, no se encuentra asociada de un modo inmediato con lo esencial, mientras que la poesía, al no estar sujeta al acontecimiento real, puede referirse directamente a lo universal, es decir, a aquello que cierto tipo de personas diría o haría probable o necesariamente.

En conclusión, ¿no podría decirse que, al aproximarnos a lo diferente, la historia nos da acceso a lo posible, mientras que la ficción, al permitirnos acceder a lo irreal, nos lleva de nuevo a lo esencial?

99. Aristóteles, *Poética*, 1451 b 5-6, pág. 158.

RELATO HISTÓRICO Y RELATO DE FICCIÓN

Este ensayo tratará de señalar los puntos de intersección y las líneas de divergencia que existen entre el relato de ficción y el relato histórico. Pondremos entre paréntesis lo que he llamado en el ensayo anterior la *referencia cruzada* de ambos modos narrativos en nuestra historicidad.

Como consecuencia de los análisis y de las discusiones anteriores, podemos decir que en el nivel de la *trama* —que Aristóteles fue el primero en considerar la componente principal del poema trágico— puede apreciarse cierta comunidad estructural, si entendemos por trama el objeto específico de la actividad narrativa, es decir, del arte de contar y de seguir una historia para llevarla del comienzo a través del medio hasta su conclusión. Esta intelección de la trama, como hemos dicho, combina la secuencia y la consecuencia, o, por decirlo de otro modo, articula una dimensión cronológica y otra configurativa.

Lo más difícil consiste en reubicar el plano de la intersección respecto a los demás. Hemos visto cómo en historia el movimiento de la *indagación*, por recuperar uno de los significados de la *historía* griega, que podemos volver a apreciar en la *inquiry* de algunos epistemólogos de lengua inglesa, tiende a diluir la especificidad narrativa de la historia, en la medida en que la trama se reduce a la conclusión de un razonamiento en el que una de sus premisas enuncia una ley, comparable en cuanto tal a las leyes físicas, mientras que la otra enuncia las condiciones iniciales de las que se deriva la supresión de la diferencia que existe entre el acontecimiento histórico y el físico. Hemos propuesto, siguiendo a los adversarios del modelo hempeliano, tratar la explicación histórica como una excrecencia y un desarrollo de la comprensión narrativa, con la condición de que la dialéctica entre el aspecto configurativo y el cronológico sea considerada en sí misma un elemento constitutivo de la comprensión narrativa. Al reconocer de este modo,

en el núcleo de la *inquiry*, de la explicación histórica, el proceso complejo de lo cronológico y de lo configurativo, se ha podido reafirmar la narratividad de la historia. Al mismo tiempo, se ha preservado también la posibilidad de una intersección con la narratividad de la ficción. Es posible llevar a cabo un intercambio entre la poética del relato y la teoría de la historia, en la medida en que, por una parte, la crítica literaria advierte la generalidad formal del acto de contar, más allá de sus encarnaciones en los modos ficticios del relato, y en que, por otra parte, la crítica de la historia asigna a la trama, no sólo un papel en el último nivel de la comunicación literaria, sino en el nivel de la propia intelección de los cambios de los que da cuenta el historiador. Así piensan autores de lengua inglesa como O. Mink y Hayden White, y en el ámbito francés Paul Veyne, al menos en la época de *Cómo se escribe la historia*.*

Pero, ¿es la trama el último nivel de la intersección entre la historia y la ficción narrativa? Ésta es la pregunta que plantea la teoría del relato desde Propp, especialmente sus herederos en lengua francesa. La teoría del relato, en efecto, no trata tanto de perfeccionar el concepto de «trama», como de buscar las leyes estructurales que, naturalmente, considera más fundamentales y más formales que la propia trama. Ésta, de hecho, parece poseer en demasía, si no contenidos determinados, al menos formas culturales consideradas contingentes.

Me propongo examinar aquí uno de los intentos, el de Claude Bremond en *La logique du récit*,** que me reservo el derecho de comparar, cuando llegue el momento, con el de Gérard Genette. Quizás nos encontremos de camino con la relación relato-discurso (convertida, en la terminología de Genette, en la relación relato-narración), que se trata de uno de los puntos en los que el relato «verdadero» de los historiadores y el relato de ficción guardan una relación muy compleja de semejanza y de divergencia.

He elegido a Claude Bremond por dos razones: porque, a diferencia de Greimas, no separa el relato en cuanto tal de su modelo, concebido como una lógica *del relato*, y, por otra parte, porque no elabora su lógica del relato en el nivel de la trama. Debido a este segundo rasgo, su tentativa constituye un amplio contraejemplo respecto a mi hipóte-

* P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1971 (trad. cast.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Alianza, 1984). (N. del t.)

** C. Bremond, *La logique du récit*, París, Seuil, 1973. (N. del t.)

sis inicial, según la cual la trama es el nivel apropiado para que se produzca la intersección entre la ficción y el relato verdadero.¹ El problema ahora consiste en saber si la lógica del relato contiene las condiciones de posibilidad de cualquier trama y si, debido a ello, puede constituir el nivel último y decisivo en el que arraigan el relato verdadero y el de ficción. El problema resulta tan legítimo que el lector de *La logique du récit* puede sorprenderse al apreciar un contraste al menos aparente entre, por una parte, la ambición de un análisis formal que pretende aplicarse a todo tipo de mensaje narrativo (prólogo, pág. 7), incluida consiguientemente la narración histórica, y, por otra parte, la ausencia de ejemplos tomados, precisamente, de la historia. ¿Es fortuita esta ausencia, hasta el punto de poder ser compensada fácilmente mediante la mera adición de ejemplos tomados oportunamente de los historiadores, o pone de relieve una limitación interna de la lógica del relato, que le impide abarcar al mismo tiempo el relato histórico y el de ficción? Pero, si éste es el caso, ¿cómo entender que la lógica del relato, que goza de un grado de formalidad mayor que el de la trama, tenga, sin embargo, una amplitud menor? ¿Puede decirse que la lógica del relato es más formal que la estructura de la trama y, al mismo tiempo, de una extensión menor? Como vemos, la respuesta a estas distintas preguntas depende completamente de una clarificación de la relación que la lógica del relato mantiene con la estructura de la trama.

Voy a tratar de estudiar esta paradoja.

En efecto, es del todo plausible pensar que la lógica del relato constituye, debido a su carácter formal, una estructura más «fuerte» que la de la trama, a pesar de seguir siendo, gracias a otro rasgo que habrá que determinar, una estructura más «débil» que las tramas elaboradas, realmente, en el plano de la ficción y de la historia. Sería así si las condiciones que convierten la lógica del relato en una *lógica* no coincidiesen con las que hacen de ella una *lógica del relato*.

Comencemos, por tanto, por la pretensión «lógica» del modelo. Adopto la noción de «pretensión» en el sentido no peyorativo del inglés *claim* o, en algunos contextos, del alemán *Anspruch*.

1. Quisiera añadir, asimismo, que el examen de *La logique du récit* me ha parecido digno de interés, precisamente, porque la empresa resulta legítima y su ejecución convincente.

1. UN MODELO «LÓGICO»

La lógica del relato procede, en cuanto lógica, de una reflexión crítica sobre el modelo de Propp, cuyas limitaciones cree superar, conservando no obstante su orientación.²

Como se recordará, Propp no tenía la menor intención de aplicar su modelo más allá del cuento ruso. Lo cual, en un principio, puede resultar sorprendente. Sin embargo, el modelo de Propp es, desde el primer momento, de carácter formal, en la medida en que no surge de una clasificación de temas o de motivos. Además, Propp es el primero que renuncia a definir la estructura formal del cuento ruso mediante la trama. Para él, en efecto, la trama se encuentra vinculada al tema y al motivo; depende todavía de los contenidos, no de la forma.³ Puede ponerse en duda, por lo demás, que Propp se haya librado realmente de la trama al deshacerse del tema y del motivo, es decir, del elemento variable del cuento ruso, pues la trama se encuentra implicada en la propia definición de lo invariable según Propp, a saber, la «función». La función, dice en efecto Propp, ha de considerarse «un acto del personaje, definido desde el punto de vista del desarrollo de la acción del cuento considerado como un todo» (*Morfología del cuento*, 31, 33; * C. Bremond, pág. 15). Ya se esboza en Propp, por tanto, la paradoja de la doble relación de la función de la trama: por un lado, una relación de lo invariable con lo variable y, por otro, una relación de la parte con el todo.⁴ Sólo la segunda consiste en una relación de significado que po-

2. Véase C. Bremond, «Le message narratif», en *Communications*, París, Seuil, 1964, nº 4. Publicado posteriormente en *La logique du récit*, págs. 11-17 y 131-134.

3. V. J. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrado, Gosudarstvennyi institut istorii i iskusstva, 1928 (trad. cast.: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981, págs. 25-26). Al parecer, Propp asume la definición de trama de Veselovski. Véase Claude Bremond, pág. 13. El tema, el motivo y la trama se encuentran unidos. Mejor aún: la trama surge del motivo y, por tanto, del contenido *variable* del cuento. La trama, pues, se define como un elemento *invariable*, en la medida en que el motivo desempeña el papel de contenido.

* La primera cifra remite a la edición francesa; la segunda, a la traducción castellana citada con anterioridad. (*N. del t.*)

4. C. Bremond no niega nunca esa relación. Es más, la tiene en cuenta en varias ocasiones. «La función desempeña el papel de átomo significativo que tiene en Propp» (pág. 131). Es «la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la trama» (ibíd., págs. 131, 134 y 328-329).

see un fin determinado («el significado para... como un todo»). A mi juicio, la noción de «trama» surge de esta segunda relación. Ahora bien, ya en Propp, dicha relación no desempeña ningún papel en el análisis, salvo en la introducción del concepto de «función». Sólo se emplea teóricamente la primera relación, la que C. Bremond trata de llevar a un grado de formalización aún mayor, rectificando un punto esencial que vamos a comentar, para mantener la pretensión propiamente lógica del modelo. El problema consistirá en saber si no es la segunda relación de integración, la del significado con un fin determinado, la que, mediante algunos procedimientos que también vamos a comentar, preserva el carácter narrativo de esa lógica del relato.

Atendamos, por tanto, a la línea «lógica» del modelo. La crítica correctiva de C. Bremond se divide en cuatro momentos principales. El primero se refiere al encadenamiento de las funciones. En Propp, las funciones se imbrican de forma rígida, mecánica y apremiante.⁵ En su modelo, no hay bifurcaciones, alternativas o funciones axiales.⁶ Ahora bien, esta exigencia pone de manifiesto por qué el modelo de Propp se limita al cuento ruso. Éste consiste, precisamente, en una secuencia de treinta y una funciones idénticas. El modelo de Propp, por tanto, se limita a rectificar las opciones culturales que han constituido el cuento ruso como una especie más del ámbito del «contar». Para recuperar la intención formal del modelo, hay que volver a abrir las alternativas cerradas por la secuencia unívoca del cuento ruso y sustituir en la trayectoria unilineal de su recorrido la lista de los itinerarios posibles.

Pero, ¿cómo abrir de nuevo las alternativas cerradas? Cuestionando, señala C. Bremond, la necesidad teleológica que se retrotrae del fin al comienzo: el relato hace cometer una mala acción al malvado para poder castigarle. La necesidad regresiva de la ley de la finalidad temporal oculta, en cierto modo, las alternativas con las que se encuentra un desarrollo progresivo: la tentación abre la posibilidad de la resistencia o de la caída. La lucha, la de la victoria o la de la derrota. El modelo teleológico sólo admite la lucha victoriosa.⁷ Los retrasos, los problemas pendientes y el surgimiento de alternativas son eliminados de

5. Véanse, en el ensayo de C. Bremond, los cuatro puntos en los que Propp resume su modelo (ibíd., pág. 199).

6. Ibíd., pág. 18.

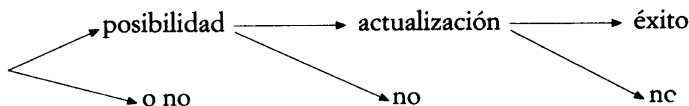
7. Ibíd., págs. 31-32.

antemano del campo de investigación (convertidos, por ejemplo, en reiteraciones o en tentativas infructuosas, consideradas redundantes o, sencillamente, retóricas).⁸

El primer reproche es evidente: viene a decir que, en Propp, la verdadera unidad básica no es la función, sino la serie, considerada como un todo rígido, es decir, en última instancia, «el esquema formal de una trama-tipo, la matriz de la que, supuestamente, han surgido todos los cuentos rusos» (pág. 26). La crítica tiene, para nosotros, una importancia esencial. Señala que la lógica del relato ha de librarse más de la trama de lo que lo hace el modelo de Propp. En la trama-tipo a la que se reduce la serie de elementos invariables de Propp, se confunden dos tipos de relaciones: las realmente lógicas (no hay rescate sin peligro y sin una intervención protectora) y aquellas relaciones probables a las que la costumbre les confiere una conveniencia estética (por ejemplo, entre el rescate y la manifestación de gratitud). Pero, cuando el análisis parte del *terminus ad quem*, se confunden ambos tipos de relaciones. Se distinguen de nuevo cuando se adopta como punto inicial el *terminus a quo*: «La implicación “luchar para vencer” es una exigencia lógica, mientras que la inversa es un estereotipo cultural» (véase pág. 25). El problema, a mi juicio, consistirá en saber si podrá reconocerse el carácter narrativo de la exigencia lógica sin recurrir implícitamente a lo que se ha llamado aquí la finalidad temporal subyacente al modelo de Propp, en la que se encuentra, para mí, la unidad de lo secuencial y de lo figurativo característica de la trama.

El segundo punto central de la crítica a Propp se refiere a lo que C. Bremond llama «secuencia elemental». Es más corta que la serie de Propp, pero mayor que la función. La condición necesaria y suficiente para poder contar algo, sea lo que sea, consiste en que una acción se desarrolle en tres fases: una situación que abre una posibilidad, la actualización de esta última y el desenlace de la acción. Estos tres momentos abren tres alternativas:

8. Compárese con la crítica realizada al respecto por Monique Schneider, concretamente a propósito del cuento n° 111 (el relato del erizo). C. Bremond sugiere también que el cuento señala la progresión puramente psicológica o moral de un personaje que no busca ni intenta lograr un objetivo. Podemos preguntarnos, no obstante, si el esquema posibilidad-actualización elude esta *heroización* general de la acción que lleva a cabo la búsqueda (ibíd., págs. 22-25).



Esta serie de opciones dicotómicas satisface el modelo de la necesidad regresiva y de la contingencia progresiva. Pero, ¿posee un carácter narrativo? Hemos señalado una condición de la lógica de la acción, pero, a mi modo de ver, ésta sólo se convierte en una lógica narrativa cuando la trama escoge un recorrido entre las ramificaciones de la alternativa. El propio autor sospecha algo similar cuando contesta a la objeción diciendo que la serie de opciones tendría que diseminarse en una infinidad de posibilidades, en lugar de reducirse a una alternativa simple o, mejor dicho, a un encadenamiento simple de las tres alternativas: «Esta simplicidad no es, sin embargo, un artificio metodológico, sino una propiedad del mensaje narrativo. El proceso asumido por la secuencia elemental no carece de forma. Posee su propia estructura: la de un vector. Sigue su curso como una corriente de agua desciende hacia el mar. Cuando el narrador se adueña de ella para convertirla en la materia principal de su relato, se le impone esa vectorialidad [...]. El carácter binario de las oposiciones en la secuencia elemental no es, por tanto, un misterio: surge de la unidimensionalidad de los segmentos temporales que conjuntamente dan lugar al relato» (pág. 33). ¿No se toma de la trama, que transforma las condiciones lógicas del «hacer» y de la acción en la lógica del relato, esa «vectorialidad» que «se impone al narrador cuando éste se adueña de ella para convertirla en la materia principal de su relato»? ¿No se proyecta la serie de opciones hacia la lógica de la acción al orientar el relato en una dirección determinada?

Tercer momento importante de la crítica: se refiere al paso de la secuencia elemental a las complejas. En este punto, deja de intervenir la necesidad lógica y se impone la obligación de «devolver su movilidad y su máxima variabilidad a los sintagmas estereotipados que se emplean en el cuento ruso» (pág. 30). De ese modo, el encadenamiento se lleva a cabo mediante la mera «unión de un extremo con otro» (mala voluntad, mala acción, intervención jurídica y castigo), o bien «encajando» entre sí varios elementos (el examen y la hipótesis se imbrican en la búsqueda y, a su vez, la prueba lo hace en esta última). Hay que añadir, asimismo, el paralelismo de las series independientes. Respecto

a los vínculos sintácticos que subyacen a estas secuencias complejas, hay que señalar que poseen una gran variedad: pura sucesión, vínculo de causalidad y vínculo de influencia o relación entre el medio y el fin.

Pero el problema que se plantea es el siguiente: ¿cuál es la condición para que estas series complejas formen un relato? Dicho de otro modo: ¿qué les confiere un carácter narrativo? Especificar una secuencia mediante otra, como sucede en el encadenamiento que se produce cuando se encajan unos elementos con otros, aún no conlleva la elaboración de un relato: se está haciendo tabla rasa para desarrollar una lógica de la acción, como sucede en la teoría analítica de la acción (véase A. C. Danto, A. I. Goldman,* etc.).⁹ La especificación no forma parte de la narratividad. Para elaborar un relato, es decir, para llevar concretamente una situación y unos personajes desde el comienzo hasta el final, se precisa la mediación de lo que aquí es considerado un metro arquetipo cultural (pág. 35), que no es otra cosa que la trama. Construir una trama consiste en obtener una «buena forma», que sea al mismo tiempo secuencial y configurativa, de la tabla de posibilidades de encadenamiento que ofrece la lógica de la acción.¹⁰ El relato, a mi juicio, introduce en la acción exigencias suplementarias que no forman parte de la lógica de lo posible. O, por decirlo de otro modo, una lógi-

* Véase A. C. Danto, *Analytical Philosophy of Action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973. A. I. Goldman, *A Theory of Human Action*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1970. (N. del t.)

9. El autor puede desarrollar una lógica de la acción del mismo modo en que elabora una lógica del relato. Al comentar su propio análisis de las relaciones jerárquicas de inclusión, hace la siguiente observación: «Evitamos, de este modo, uno de los inconvenientes más graves del formalismo. Éste consiste, tras haber comenzado oponiendo la inteligibilidad de la forma a la insignificancia del contenido, en la incapacidad de encontrar la diversidad tipológica de unos objetos de los que sólo capta sus características comunes» (ibíd., pág. 35).

10. Tomo la noción de «buena forma» de una observación de C. Bremond a propósito de Propp: «Podemos interpretar también el modelo de Propp como la ordenación más económica hacia la que tiende, como si se tratase de su perfecto estado de equilibrio, la combinación de los "motivos" puestos a disposición de los narradores. La secuencia de las funciones es la "buena forma" de los cuentos rusos, más que su origen precursor. Es posible combinar esos motivos de otro modo, aunque dichas combinaciones resulten menos probables. Éstas dan lugar a creaciones individualmente más originales, pero también más frágiles, más difíciles de construir en serie y, por tanto, genéticamente menos "viables"» (ibíd., pág. 38). Obsérvese la distinción entre lo posible y lo probable, de la que hablaré más tarde.

ca de las posibilidades narrativas sólo es aún una lógica de la acción. Para convertirse en una lógica del relato, ha de desviarse hacia las configuraciones reconocidas culturalmente, hacia esa especie de esquematismo del relato que constituyen las grandes familias de tramas, que se encuentran entre la forma y el contenido. Mediante ese esquematismo, sólo puede contarse la acción. La función de la trama consiste en imbricar la lógica de las posibilidades de la praxis con la lógica de las probabilidades narrativas.

Cuarto momento esencial de la crítica: se refiere a la reestructuración de la propia noción de «función». Habíamos fingido creer que podemos designar la función sólo mediante el *nombre* de la acción (mala acción, etc.), es decir, haciendo abstracción de un agente o de un paciente determinados. Ahora bien, según defiende C. Bremond, la acción es inseparable de quien la sufre o de quien la lleva a cabo. Se adelantan dos argumentos. Una función expresa el interés o la iniciativa que ponen en juego a un agente o a un paciente. Además, varias funciones se encadenan si la secuencia se refiere a la historia del mismo personaje. Hay que unir, por tanto, un nombre-sujeto a un proceso-predicado en un término único: el papel que se desempeña. Dicho papel se define, por tanto, como «la atribución de un predicado, de un proceso posible, en acto o concluido, a un sujeto, a una persona» (pág. 134). Como puede verse, la secuencia elemental se incorpora al papel desempeñado mediante el predicado, mediante el proceso. De ese modo, se concluye la revisión del modelo de Propp. La noción de «secuencia de acciones» se sustituye por la de «disposición de los papeles» (pág. 133).

Al mismo tiempo, nos encontramos a pie de obra, pues la lógica del relato consistirá, esencialmente, en esa *disposición de los papeles*. Lo que pretende el autor está bastante claro: una lógica que regule las «necesidades conceptuales inmanentes al desarrollo de los distintos papeles, las relaciones de implicación, de exclusión y de compatibilidad mediante las que un acontecimiento B presupone un acontecimiento anterior A que, a su vez, hace posible un acontecimiento posterior C» (pág. 133). Esta lógica, en principio, posee un grado de formalidad superior «al plano de las costumbres culturales y de las finalidades (históricas, estéticas o edificantes) que trascienden a la trama, que rigen las elecciones de algunas situaciones y que imponen a los papeles reglas evolutivas conformes a lo verdadero, a lo bello o a las

buenas intenciones» (pág. 133). Podemos apreciar, en este punto, lo que hemos llamado anteriormente las combinaciones probables surgidas de la costumbre cultural.

Pero, ¿se trata de una lógica del *relato*?, ¿qué la convierte en una lógica *narrativa*?

La noción de «papel», a mi juicio, no es en sí misma narrativa, a pesar de la calificación de «papel narrativo» y de la referencia a la noción de «proposición narrativa» de Todorov. Es el momento oportuno para recordar lo que decía Danto a propósito de las frases narrativas: para que exista un enunciado narrativo, es preciso que se mencionen dos acontecimientos, que se pretenda contar uno de ellos y que el otro nos proporcione una descripción del primero. Por tanto, un papel es narrativo en una trama. La vinculación de una acción a un agente es el dato más general de la semántica de la acción, y sólo concierne a la teoría del relato en la medida en que ésta está condicionada por aquélla. Retomaremos posteriormente esta dependencia respecto a la semántica de la acción, que acarrea, para la teoría del relato, exigencias de carácter insospechado.

C. Bremond acepta que un papel no sea en sí mismo narrativo, pues habla de disposición de los papeles. Pero, ¿es narrativa, en sí misma, la disposición que él propone?

El trabajo de C. Bremond consiste, de hecho, en establecer sistemáticamente una nomenclatura que llama «el inventario sistemático de los *papeles narrativos principales*» (pág. 134). Dicho inventario es sistemático en un doble sentido: en primer lugar, genera, mediante especificaciones o determinaciones sucesivas, papeles cada vez más completos, cuya representación lingüística requiere un discurso cada vez más amplio y más articulado, y, posteriormente, da lugar, mediante la correlación de papeles, a distintos agrupamientos de éstos.

Podemos preguntarnos, a propósito de este trabajo de especificación y de correlación, por lo demás notable, en qué consiste su carácter narrativo. Un parágrafo ha de alertarnos a la hora de presentar el proyecto: «El inventario de los papeles *narrativos* trata de no olvidar nunca que los papeles de los que habla son aquellos que pueden surgir, no sólo *en* un relato, sino *para y mediante* el mismo: mediante el relato, en la medida en que el surgimiento o el rechazo de un papel se deja siempre a la discreción del narrador, que elige callar o hablar de él en un momento determinado de la narración; para el relato, en la medida

en que la definición de los papeles se lleva a cabo en él, como señaló Propp, "desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la trama"» (pág. 134).

Si el autor se limitase a decir que los papeles «pueden surgir ... en un relato», no podría plantearse ninguna sospecha acerca de la circularidad entre el papel y la trama. La expresión «mediante el relato» sólo puede referirse al paso de la lengua del relato a su habla. Pero la expresión «para el relato» nos aproxima al tipo de finalidad temporal que convierte la trama, no ya en una combinatoria de papeles definidos sin referencia a ella, sino en el todo concreto respecto al cual el papel se encuentra en una relación primaria de significación.

Observemos de cerca, por tanto, la ley de construcción del inventario para ver si elude la primacía de la relación de significación que subordina el papel a la trama.¹¹

C. Bremond lleva a cabo, como hemos dicho, una serie de especificaciones de los papeles más sencillos a los más complejos, a los que corresponden, mediante una correlación, nuevos papeles de una complejidad similar. La primera dicotomía opone entre sí dos tipos de papeles: los pacientes, que se ven afectados por procesos *modificadores* o *conservadores* y, correlativamente, los agentes, que inician dichos procesos.¹² Hay que subrayar, por otra parte, que C. Bremond comienza a abordar los papeles de paciente, que se consideran los más sencillos. A saber: «Pensamos que desempeña un papel de paciente aquella persona que en el relato resulta afectada, de un modo u otro, por el desarrollo de los acontecimientos que se cuentan» (pág. 139; apreciemos la referencia al «desarrollo de los acontecimientos que se cuentan»). Mediante una nueva dicotomía, se distinguen dos tipos de acciones padecidas:¹³ «Las influencias que se ejercen sobre la conciencia subjetiva que el paciente adquiere de su destino, mediante las que goza o no de *informaciones*, de *satisfacciones* o de *insatisfacciones* y de *esperanzas* o de *temores*, y las acciones que afectan objetivamente al destino del paciente, para modificarlo (*mejoría* o *empeoramiento*) o para mantenerlo

11. Nos referimos a las págs. 133-136 y 313-314.

12. Sobre la correlación agente-paciente, citemos lo siguiente: «Por tanto, el destino de una persona, considerada como paciente, depende, en buena medida, de las iniciativas que ella, considerada como agente, haya de tomar, o de las iniciativas que otras personas emprendan en relación con ella» (ibíd., pág. 145).

13. Sobre la mayor amplitud del papel de paciente, véase págs. 174-175.

en el mismo estado (*protección o frustración*)» (pág. 134). Como puede verse, las influencias que se ejercen sobre la conciencia subjetiva se dividen en sí mismas en dos grupos: las informaciones, que encabezan la serie formada por la ocultación, la refutación y la confirmación, y los afectos, que dan lugar a la satisfacción o a la insatisfacción que, a su vez, rigen la esperanza y el miedo, al añadir una variable temporal. En cuanto a las acciones que afectan objetivamente al destino del paciente para mejorarlo o empeorarlo, vamos a reflexionar seguidamente sobre el predicado axiológico introducido al especificar si la modificación conlleva una mejoría o un empeoramiento. Señalemos de momento que la noción de «paciente» puede especificarse como *beneficiario* o como *víctima* respecto a los procesos de mejoría o de empeoramiento.

Veamos, por ahora, cómo se conjugan en este nivel la correlación y la especificación. En efecto, «correlativamente a los papeles de paciente *influenciado, beneficiario o víctima*, surgen los tipos de agente que abordaremos a continuación: el influyente, el que causa mejoría o empeoramiento, el protector y el que frustra un proyecto» (pág. 134).

En el papel de agente, a su vez, se diferencian el agente voluntario, que inicia un proceso concebido por él para alcanzar un fin, y el involuntario, que se ve inmerso en procesos distintos a los que prevee para realizar su tarea. Por una parte, la nomenclatura de los agentes duplica la de los pacientes (el conservador y el modificador; el que causa mejoría o empeoramiento, el protector y el que frustra un proyecto). Pero una serie de tipos de agentes específicos se encuentra vinculada a la noción de «influencia», correlativa a la noción de «móvil» del lado del paciente. El estudio de este grupo es, ciertamente, una de las contribuciones más notables de la lógica del relato (págs. 242-281). La influencia que ejerce el agente posible sobre el paciente da lugar a una reacción: la persuasión y la disuasión se ejercen tanto en el nivel de las informaciones sobre las tareas que hay que cumplir, los medios a los que hay que recurrir y los obstáculos que hay que superar, como en el plano de los afectos que el agente influyente puede despertar o inhibir. Si añadimos que la información o el móvil pueden estar bien o mal fundados, nos encontraremos con los importantes papeles que existen en torno a la *trampa*, que convierten al agente influyente en un seductor, en un embustero, en un ocultador o en un mal consejero.

El inventario termina al añadir las nociones de «mérito» y de «demérito» a los nuevos papeles de beneficiario del mérito y de víctima del

demérito, por parte del paciente, y a los papeles de distribuidor de recompensas y de castigos, por parte del agente.

Éste es a grandes rasgos el esquema del inventario que, a juicio de su autor, incluye los papeles narrativos *principales*.¹⁴

Volvamos a plantear nuestra pregunta: ¿por qué dicho inventario es un inventario de papeles narrativos?

Hemos de realizar una primera observación. Se trata de un inventario, de una nomenclatura y, por tanto, de una clasificación de papeles. Considerados conjuntamente, éstos constituyen el gran paradigma de los papeles narrativos, la tabla en la que se encuentran todos los posibles. En este sentido, la empresa cumple lo prometido: no se trata de una tabla de tramas, sino de una tabla en la que figuran las posiciones posibles que pueden ocupar eventualmente los personajes de un relato posible. El inventario da lugar a una *lógica* en la medida en que aporta un paradigma a la actividad narrativa.

Pero, ¿cuál es el precio que ha de pagar por ser una lógica del *relato*? Dicho de otro modo, preguntémoslo, siguiendo la propuesta del autor mencionada anteriormente, en qué sentido los papeles enumerados son los que pueden aparecer, «no sólo *en* un relato, sino *para y mediante* el mismo» (pág. 134). Para responder a este interrogante, hemos de volver a considerar el principio que regula la construcción de esta nomenclatura y examinar qué «necesidades inmanentes al desarrollo de los papeles» rigen en ella (pág. 133).

Hay que subrayar que las especificaciones sucesivas que afectan a la noción de «papel» surgen a partir de dicotomías que, salvo la primera, no son divisiones, sino ampliaciones.¹⁵ Sólo la primera (paciente *versus* agente) se encuentra contenida analíticamente en la noción de «papel», pues todo papel une un sujeto-nombre a un predicado-proceso. Todo proceso puede analizarse señalando la diferencia que existe entre la modificación que afecta a un paciente y la iniciativa que toma un agente (aunque un sujeto pueda ser alterado sin que ningún agente tome la iniciativa, lo que explica por qué la clase de los pacientes es mayor que la de los agentes y por qué la precede lógicamente).

14. *Ibíd.*, pág. 134.

15. Me limito a seguir las indicaciones del autor en el párrafo titulado «De la precodificación de los papeles a la codificación del relato». Véanse, principalmente, págs. 313-314.

Pero la segunda dicotomía aplicada al papel de paciente, que hemos descrito anteriormente como una distinción entre una modificación subjetiva (informaciones, satisfacciones o insatisfacciones, esperanza o temor) y una modificación objetiva (mejoría, empeoramiento, etc.), ya no procede analíticamente de las nociones de «agente» y de «paciente». La noción de «papel» se ha enriquecido doblemente. Ha adquirido una determinación valorativa, gracias a la que una mera modificación (o conservación) se convierte en una mejoría o en un empeoramiento (en una protección o en una frustración). Hemos abierto, por tanto, un primer ámbito: el de las valoraciones. De ese modo, el paciente se convierte en una persona. La segunda aportación nos permite considerar al paciente como un ser subjetivamente influenciable. Una subjetividad de este tipo es capaz de tener en cuenta una información en el plano de la representación y de ser afectada por ella en forma de satisfacción y de insatisfacción, de temor y de esperanza, de persuasión y de disuasión. De este modo, hemos abierto un segundo ámbito: el de las influencias. Enriquecemos aún más nuestro léxico sobre los papeles al añadir a la noción de «agente», además del hecho de ser el correlato de la noción de «paciente», la idea de una iniciativa, que introduce el concepto de «papel» en el ámbito de las acciones en un sentido fuerte (ya sea la acción voluntaria o involuntaria, trate de mejorar, empeorar, proteger o frustrar, o de informar, despertar esperanza o temor, persuadir, disuadir, engañar o poner una trampa).

Completemos, por último, nuestra nomenclatura añadiendo la idea de sujeto de una acción que puede juzgarse en términos de mérito o de demérito, en pocas palabras, que puede entrar a formar parte del ámbito de las retribuciones.

Hemos de hacer, por tanto, una tabla ordenada, añadiendo progresivamente determinaciones¹⁶ a medida que se abre para el papel que se desempeña la serie de ámbitos de valoración, de influencia, de iniciativa, de dignidad o de indignidad.

Podemos preguntarnos ahora qué «necesidades inmanentes» rigen los enriquecimientos sucesivos del léxico de los procesos narrativos.

16. A propósito del paso de la idea de modificación a la de mejoría/empeoramiento, señala el autor: «Al atribuir al hecho de devenir-paciente un valor [...], la modificación se especifica en forma de *mejoría* o de *empeoramiento*» (pág. 313). La especificación no se lleva a cabo analíticamente, sino sintéticamente, añadiendo determinaciones.

¿No es la conveniencia de los papeles respecto a la elaboración de la trama la que orienta en secreto el orden del sistema de los papeles en función de los ámbitos sucesivos en los que éstos se van introduciendo? ¿No es la praxis narrativa que lleva a cabo la elaboración de la trama la que selecciona, en cierto modo, dentro de la semántica de la acción, los predicados capaces de definir los papeles narrativos?

Si esta hipótesis es cierta, el léxico de los papeles narrativos no constituye un sistema anterior y superior a la elaboración de la trama. Y la trama no es fruto de las propiedades combinatorias del sistema, sino el principio selectivo que da lugar a la diferencia entre la teoría de la acción y la del relato.¹⁷ Los enriquecimientos sucesivos de los predicados antropológicos que introducen los papeles en una serie de ámbitos cada vez más determinados son seleccionados en función de su capacidad para incorporar las estructuras del obrar humano al movimiento narrativo.

Las exigencias de la trama imponen, en primer lugar, la reinterpretación de la función en términos de papel narrativo. En efecto, «si la función es la que, mediante el acontecimiento, hace progresar la trama» (pág. 322), esta última requiere que se reinterprete la función en términos de proposición narrativa con un sujeto-nombre y un predicado-proceso. Dicha proposición sólo es un átomo narrativo cuando la requiere la trama, y C. Bremond tiene toda la razón cuando contesta a sus posibles adversarios que eliminar el vínculo que existe entre el sujeto-nombre y el predicado-proceso conlleva la exclusión del propio relato. Pero sucede de ese modo porque dicho vínculo resulta apropiado para el relato o, mejor dicho, es requerido por la trama del mismo.

Podemos proponernos, por tanto, «llevar a cabo la síntesis de los papeles en la trama» (pág. 322) porque ésta rige de antemano el análisis.¹⁸ Pero la síntesis de los papeles en la trama ya no depende de la lógica del relato, considerada como el léxico y la sintaxis de los papeles, y, consiguientemente, como su gramática. La síntesis de los papeles en

17. Volvemos a encontrarnos en este momento de la argumentación con lo que hemos llamado anteriormente la «vectorialidad» del relato (ibíd., pág. 33). Pero, sobre todo, corroboramos la declaración de que los papeles que aborda la teoría son «los que pueden aparecer, no sólo *en* un relato, sino *para y mediante* el mismo».

18. «Tras haber descompuesto la trama en sus elementos constitutivos, los papeles, nuestro análisis ha de poner a prueba, inversa y complementariamente, el desarrollo que lleva a cabo la síntesis de la trama» (pág. 136).

la trama no es el caso extremo de una combinatoria de los mismos. La trama consiste en un movimiento, mientras que los papeles son puestos, posiciones que se ocupan a lo largo de la acción. El hecho de conocer todas las posiciones que pueden ocuparse, todos los papeles, todavía no supone conocer ninguna trama. Una nomenclatura, por familiar que resulte, no constituye una historia contada. Hay que sumarle la cronología y la configuración, el *mýthos* y la *diánoia*. Esta operación consiste, como señalaba O. Mink, en un acto judicial, que depende del hecho de «considerar conjuntamente» varios elementos. Digamos lo mismo de otro modo: la trama depende de la *práxis* de la narración y, por tanto, de una pragmática del habla, no de una gramática de la lengua. Se presupone dicha pragmática;¹⁹ pero no puede desarrollarse en el marco de la gramática de los papeles narrativos.

2. LIMITACIÓN «ANTROPOMÓRFICA» DE LA LÓGICA DEL RELATO

Una vez que hemos llegado a este punto, podemos volver a considerar la pregunta que dio lugar a este examen crítico de la lógica del relato. Nos habíamos preguntado si era posible que dicha lógica fuese más formal que cualquier trama y, al mismo tiempo, de una extensión menor, hasta el punto de no incluir el relato histórico y quizás tampoco gran parte de los relatos de ficción. Ahora podemos responder afirmativamente a esa pregunta y tratar de comprender por qué es así.

La lógica del relato es más formal que cualquier trama, en la medida en que la gramática también lo es respecto a cualquier acto discursivo surgido de la *práxis* del habla. Pero su dependencia respecto a la

19. En la «Conclusión» de *La logique du récit*, se encuentran varias afirmaciones en este sentido. El autor responde lo siguiente a la pregunta «¿Es posible concebir otro sistema de papeles tan satisfactorio o quizás mejor que éste?»: «Hemos de demostrar que la lógica de los papeles narrativos que proponemos es válida siempre y en todas partes, es decir, que constituye el único principio posible a la hora de organizar coherentemente los acontecimientos de la trama» (pág. 327). A lo cual añade: «La propia actividad narrativa nos impone estas categorías como condiciones de la formalización de la experiencia narrada» (pág. 327). De ahí que le reproche a Propp haber impuesto la finalidad temporal de toda la serie a la determinación de las funciones, en la medida en que toda trama conlleva dicha finalidad temporal. Además, el autor lo reconoce: «La función se define como el significado que adquiere un acontecimiento cuando se relaciona con una finalidad (que cumple o no)» (pág. 329).

prâxis del relato, conforme acabamos de señalar, plantea el problema de saber si la actividad selectiva que rige el ordenamiento de los papeles no encubre una limitación aún más específica, que conlleva que la lógica del relato sólo exprese parcialmente la *prâxis* narrativa. Nos hemos encontrado con esa limitación específica cuando hemos ordenado los papeles narrativos en función de los ámbitos sucesivos de valoración, de influencia, de iniciativa, de dignidad o de indignidad. Al preguntarse por los «presupuestos de esta ordenación» (pág. 314), el autor no duda en señalar que «los predicados antropomórficos suplementarios» que se atribuyen progresivamente a la persona-sujeto ponen de manifiesto una «metafísica de las facultades del ser humano» (pág. 314).²⁰ Pero, ¿de qué metafísica se trata? No vacilaré a la hora de dar una respuesta: se trata de la metafísica del sentido común, es decir, de la comprensión ordinaria y habitual de la acción humana.

En ningún momento, en efecto, se aparta la lógica del relato de esa comprensión habitual que se encuentra precodificada en el lenguaje ordinario. Lo cual puede aplicarse incluso a la proposición narrativa que vincula un nombre propio a un verbo de acción (X hace R). Ocurre lo mismo con la secuencia elemental que comentábamos con anterioridad: posibilidad, actualización y conclusión, así como con la negación de cada fase. Para hacer algo, hay que tener la oportunidad de hacerlo, comenzar, continuar y llegar hasta el final, corriendo el riesgo de lograrlo o de fracasar. Comprendemos que podemos ser el paciente o el agente de una modificación debido al lenguaje ordinario. Respecto a los «predicados antropomórficos suplementarios» considerados de uno en uno, ha de señalarse que resultan comprensibles dentro del lenguaje ordinario: mejoría, influencia, iniciativa, mérito, etc.²¹ Lo que acabamos de decir a propósito del léxico de los procesos puede aplicarse también a la tabla de los vínculos sintácticos: relación de simple coordinación entre desarrollos simultáneos, relación de causa-efecto,

20. «El hecho de basarnos en una metafísica de las facultades del ser humano a la hora de organizar el ámbito de los papeles narrativos es esencial, por tanto, para nuestro propósito» (pág. 314).

21. El autor lo reconoce al describir su trabajo como una precodificación. Pero, ¿pasa, en algún momento, la lógica del relato de la precodificación a la codificación? Los predicados antropomórficos no cambian de nivel lingüístico mediante la «codificación del relato», que se limita a abreviar algunos signos, y sólo pone en juego un «nuevo sistema de notaciones» (pág. 321).

relación entre el medio y el fin, relación entre éste y el obstáculo, relación de influencia, relación de implicación (el empeoramiento implica la posibilidad de la protección; el demérito, la posibilidad del castigo). Todas estas vinculaciones se comprenden intuitivamente en el nivel ordinario de la acción y de la interacción. Puede decirse, por tanto, en un sentido general, que la lógica de los papeles consiste en la ordenación de los predicados antropomórficos, tal como se comprenden en el nivel de la semántica y de la sintaxis de la acción, que no traspasa los límites de la acción ordinaria, sino que descansa en las nomenclaturas embrionarias del lenguaje ordinario, en la medida en que éste contiene los términos que Walsh denomina «cohesivos», que ponen de relieve la actividad de precodificación que se lleva a cabo en el lenguaje ordinario.²² Bien es cierto que la nomenclatura de los papeles no se limita a transcribir estas categorías embrionarias. Acentúa la univocidad de los términos y, por tanto, su valor de oposición, apoyándose principalmente en un modelo binario. Además, organiza sus correlaciones. Por último, las ordena según el principio de la complejidad creciente que hemos examinado. Todo esto no deja de ser importante; pero la sistematización sigue siendo una precodificación, y nunca supera el horizonte del lenguaje ordinario y de su intelección habitual de la acción en las situaciones cotidianas del obrar humano.

La respuesta que me atreveré a dar a la pregunta inicial se encuentra vinculada a esta constatación. Podemos preguntarnos si la lógica del relato, que, como gramática de los papeles, posee un grado de formalidad mayor que el de cualquier trama, no tiene, debido a su dependencia respecto a la antropología espontánea del lenguaje ordinario, una extensión menor que el ámbito cubierto efectivamente por la creación cultural de las tramas. La presunta paradoja desaparecería si distinguiéramos la doble relación que existe entre la lógica del relato y la trama. Por un lado, debido a su carácter formal, desempeña el papel de gramática respecto a la praxis narrativa. Por otro, al descansar en la «metafísica de las facultades del ser humano» que pone de relieve el lenguaje ordinario, define lo que podríamos llamar el grado cero de la

22. También lo reconoce el autor: «El objetivo principal de este trabajo consiste en transmitir al lector el sentimiento intuitivo de que existe una organización lógica de los papeles en el relato. Recurrir al lenguaje natural, con sus ambigüedades, sus redundancias y sus sinonimias, nos ha parecido el modo más sencillo de lograr nuestro objetivo» (pág. 309).

narratividad, respecto al que pueden medirse las «separaciones» de la creación cultural de las tramas (empleo, en este punto, una idea de *Estructura del lenguaje poético* de J. Cohen).*

Sigamos esta segunda pista. A partir de ahora, sólo adelantaré hipótesis de trabajo que someto a la discusión.

Primera hipótesis de trabajo: en primer lugar, creo que puede señalarse que los relatos reales elaborados por las culturas pueden mantenerse próximos o separarse sensiblemente de la comprensión habitual impuesta por la antropología espontánea del lenguaje ordinario, que sólo estructura el sistema de los papeles narrativos en la medida en que, al mismo tiempo, lo limita. Al respecto, parece que el cuento popular y la fábula didáctica son los relatos que menos se separan de esa comprensión habitual. Los ejemplos de C. Bremond lo confirman a cual mejor. Por el contrario, cuando la actividad narrativa transgrede la comprensión habitual que constituye el grado cero de la narratividad, podemos decir que supera la lógica narrativa, al igual que, para J. Cohen, las desviaciones poéticas sobrepasan el grado cero propio de la literatura en prosa. En este sentido, dicha lógica puede ser, al mismo tiempo, más formal que cualquier trama y menor que el ámbito global de éstas, pues sólo constituye su grado cero, sin incluir las separaciones que pueden darse respecto a este mínimo narrativo.

Segunda hipótesis de trabajo: las separaciones respecto a este mínimo narrativo pueden producirse en dos direcciones opuestas. La primera es, evidentemente, la de la ficción. Vamos a ver en qué sentido, en primer lugar paradójico, también puede separarse la historia respecto al mínimo narrativo. Pero detengámonos primero en lo que llamaré la separación mediante la ficción.

En este punto, voy a aproximarme al ensayo de Gérard Genette «Discurso del relato» (*Figuras III*).** Me parece que su aportación principal a la presente discusión es la siguiente. La ficción no consiste sólo en inventar situaciones y papeles que, debido a su novedad, superen los recursos de la nomenclatura que codifica la comprensión habitual de la acción. La invención de la trama es, efectivamente, un pro-

* J. Cohen, *Structure du langage poétique*, París, Flammarion, 1966 (trad. cast.: *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1974). (N. del t.)

** G. Genette, «Le discours du récit», en *Figures III*, París, Seuil, 1972 (trad. cast.: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989). (N. del t.)

ceso infinito, a diferencia de la tabla finita de los papeles. Puede decirse de esta invención lo que Humboldt decía en general del discurso (*Rede*), es decir, de la producción de frases: que es un uso infinito de medios finitos. La ficción, además, trabaja con algunas de las distinciones que no tiene en cuenta la lógica del relato: en primer lugar, con la diferencia que existe entre el enunciado narrativo y la historia contada, y, en segundo lugar, con la que existe entre dicho enunciado y su narración o enunciación propiamente dicha. La lógica del relato es, como confiesa su propio autor, una lógica de la historia contada.²³ Por el contrario, la poética del relato, tal como la practica Genette, es una investigación de la relación que existe entre el enunciado narrativo (el relato, en el sentido de Genette), la historia contada (que él llama diégesis) y la enunciación narrativa. Hablando del relato y, por tanto, del enunciado narrativo, comenta Genette: «Como elemento narrativo, se alimenta de su relación con la historia que cuenta; como discurso, de su relación con la narración en la que se desarrolla» (*Figuras III*, 74, 84).* Las separaciones de la ficción se producen, precisamente, en la interrelación que existe entre los tres niveles.

Las separaciones más importantes son las discordancias que afectan a la relación entre el tiempo del relato y el tiempo del asunto que se cuenta, ya se trate de las distorsiones que afectan al orden de la sucesión o a la duración comparada de los acontecimientos y de su narración, es decir, a su velocidad respectiva, a la frecuencia de su repetición. En modo alguno pretendo abordar en detalle este análisis, mencionado en su día por Colette. Sólo quisiera detenerme en las páginas que Genette dedica a lo que denomina «el juego con el tiempo» (178-181, 208-212). «Sólo podemos caracterizar, por tanto, el orden temporal de un relato considerando conjuntamente todas las relaciones que establece entre su propia temporalidad y la de la historia que cuenta» (178, 208-209). La ficción, en este punto, se refiere a «la emancipación del relato respecto a la temporalidad diegética» (179, 209), o, por decirlo de otro modo, al anacronismo, por ser breve, con sus in-

23. C. Bremond lo dice claramente: «El léxico y la sintaxis de los papeles, tal como lo hemos esbozado, equivalen a una gramática del relato *contado* (por oposición al discurso que lo enuncia, al relato *que se cuenta*)» (pág. 321). Véase también la nota de la misma página sobre Genette.

* La primera cifra hace referencia a la edición francesa original. La segunda, a la traducción castellana citada con anterioridad. (*N. del t.*)

terpolaciones, sus distorsiones y sus condensaciones. Y termina diciendo el autor: «¿Cómo no hablar a propósito de él [del tiempo perdido y recobrado, o, mejor dicho, *pervertido*], del juego extraordinario que lleva a cabo con el tiempo, como hace su autor a propósito del sueño, sin que falte probablemente una segunda intención para esa aproximación?» (183, 212).

La ficción, en la actividad narrativa, no se limita, por tanto, a inventar papeles que transgreden la nomenclatura. Se establece entre el enunciado y su objeto, como acaban de demostrar las determinaciones temporales, así como entre la enunciación y lo enunciado, como constata el indicio de la «voz» narrativa en el relato. Uno de los recursos del relato de ficción, en efecto, al menos en la tradición novelística, consiste en el desdoblamiento que existe entre el autor real, que puede ser objeto de una biografía, y el narrador, que en sí mismo es un papel ficticio (225 y sigs., 272 y sigs.). El narrador de *Papá Goriot* conoce la pensión Vauquer, mientras que Balzac sólo se la imagina. Lo hace, precisamente, al lograr que el narrador la vea y la describa. Tras la aparición de la obra de J. Pouillon *Tiempo y novela*,* nos hemos acostumbrado al juego que se establece con las posiciones del narrador, que tan pronto es omnisciente, como se identifica con uno de los personajes o pasa de la visión de uno a la de otro. La ficción puede lograr, precisamente, esta fantasía del punto de vista. Depende de lo que me gustaría llamar las variaciones imaginativas del *Nullpunk* del ego. Incluso el héroe que dice «yo» en *En busca del tiempo perdido* no es ni completamente Proust, ni completamente otro. El análisis de Genette resulta sobresaliente cuando aborda la «difícil experiencia de una relación con uno mismo que es vivida como distancia (breve) y como descentramiento; relación que simboliza de maravilla la semihomonimia, más que discreta y casi accidental, que existe entre el héroe-narrador y el que firma la obra» (257, 304). Se trata de la difícil experiencia de una relación que, en sí misma, también lo es, en la medida en que la materia autobiográfica en que consiste la experiencia de Proust se encuentra diseminada entre la experiencia ficticia del héroe-Marcel, que, por su propia voluntad, es más limitada que la suya, y todo lo que ha pensado que debía atribuir a Swann, a St. Loup, a Bergotte, a Charlus, a Mlle.

* J. Pouillon, *Temps et roman*, París, Gallimard, 1946 (trad. cast.: *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970). (N. del t.)

Vinteuil, a Legrandin y a los demás. De ahí que se dé la paradoja de una narración que, en principio, se desarrolla en primera persona y que, sin embargo, algunas veces parece omnisciente: «En este punto —señala Genette— el narrador no sólo sabe empíricamente más que el héroe, sino que adopta un punto de vista absoluto. Conoce la Verdad: una verdad a la que el héroe no se acerca mediante un movimiento progresivo y continuo, sino que, por el contrario, a pesar de los presagios y de los anuncios que la preceden aquí y allá, cae sobre él en el momento en el que se encuentra, en cierto modo, más alejado de ella que nunca» (260, 307). Este juego es, una vez más, un privilegio de la ficción.²⁴ Sólo lo he mencionado aquí para subrayar de cuántos modos distintos puede distanciarse el relato de ficción del grado cero de la narración contada según las exigencias y las expectativas de la comprensión común. Lo hace, en primer lugar, inventando papeles que sobrepasan el inventario del léxico narrativo porque son generados mediante la invención de nuevas tramas, que, como hemos recordado, es en sí misma un proceso infinito. Pero el relato de ficción se aleja también del grado cero de la narratividad inventando niveles, como los que distingue Genette de la mano de Spitzer y de otros, que posibilitan jugar con el tiempo, con el modo o con la voz. Estos juegos no forman parte de la lógica del relato.

Plantearé una *tercera hipótesis de trabajo* a propósito del relato histórico. (Como pueden ver, no he olvidado mi punto de partida. Ahora voy a volver a considerarlo, e incluso concluiré hablando de él.)

¿No podría decirse que también el relato histórico consiste en una separación respecto a la lógica del mínimo relato, lo que explicaría por qué dicha lógica no tiene en cuenta la historia de los historiadores, al menos en el nivel de los ejemplos? Pero, ¿de qué modo? De varios: unos coinciden con los del relato de ficción y otros se distancian de ellos.

Comencemos con los casos de intersección. Resulta evidente que, en la concepción de las tramas y de los itinerarios, como señalan R. Aron y P. Veyne, la imaginación histórica y la novelística se encuentran

24. Genette se complace en multiplicar las funciones que desempeña el narrador proustiano mediante este juego: función propiamente narrativa, función de control, función de comunicación con los narratarios no menos virtuales, función testimonial o de atestiguación y función didáctica o ideológica (págs. 262-263; trad. cast.: págs. 308-312).

unidas. La demostración es palpable si consideramos el siglo XIX, en el que coinciden el momento de máximo esplendor de la novela y el de la historia. En ese momento, la intersección entre la historia y la ficción es, efectivamente, bastante completa en el plano de la elaboración de la trama. Pero dicha imbricación, por ser menos claro y más convincente, puede extenderse, más allá de la trama propiamente dicha, en el sentido de relato contado, hasta la relación compleja que existe entre el nivel de la trama y los restantes niveles. En esos ámbitos, nos encontramos con la jerarquía de los aspectos de la ficción de Hayden White: elaboración de la trama, nivel tropológico y nivel ideológico. Señalo de pasada que se han comparado las categorías de la imaginación histórica de Hayden White con las de la imaginación novelística de Genette: concretamente, la categoría de «modo», que comprende distancia y perspectiva, y la de «voz», de la que hemos hablado anteriormente. Puede decirse que el historiador tiene «voz» en la medida en que es un narrador distinto al autor real. Su voz se deja oír en el texto como la «voz» narrativa lo hace en la novela.²⁵ No es casual, por tanto, que entre las funciones del narrador del relato de ficción nos encontremos con una función ideológica, que responde a una categoría de Hayden White en la que Certeau también ha insistido con intensidad.

Pero no quisiera entretenerme con estas transgresiones de la lógica del mínimo relato propias de la historia y de la ficción. Me gustaría señalar que la historia supera la comprensión habitual de la lógica del relato, precisamente, en cuanto historia, es decir, como relato que pretende contar la verdad. Supera esta comprensión habitual separándose, no mediante la ficción, sino, me atrevería a decir, mediante la *indagación*. Vuelvo a considerar la especificidad de la historia en el seno del universo de la «narración». La historia consiste en llevar a cabo una indagación, una *inquiry*, una *Forschung*. Su intencionalidad específica reside en dicha indagación. ¿Qué quiere decir esto? Que por mucho que sea fruto de la ficción, de la ideología o de una institución, la historia ha de amoldarse a una exigencia específica: el *archivo*. Desde luego, esa exigencia es una componente de la *indagación*, pero añade una preocupación inversa a la del *juego* que caracteriza la ficción literaria: jue-

25. Léase, al respecto, lo que Scholes y Kellog dicen acerca de la *historia* como voz o, en su propio vocabulario, como «punto de vista», comparable a la voz del «narrador», del *story-teller*, en el resto del ámbito narrativo.

go con el tiempo, con la distancia, con la perspectiva o con la voz. La indagación, debido a la exigencia del archivo, trata de romper continuamente con la ficción y la ideología del relato, mientras que éste, en la medida en que sigue siendo un relato regido por la elaboración de la trama, no deja, sin embargo, de incorporar nuevos elementos ficticios e ideológicos. Pero el vector principal, la intencionalidad distintiva, sigue siendo la indagación. Ésta es el movimiento mediante el que el historiador se somete al acontecimiento a través de la huella que deja en forma de archivo. Ahora bien, la exigencia del archivo se expresa en el nivel del léxico de los papeles mediante la concepción de los papeles inauditos, inéditos, no porque sean ficticios, sino precisamente porque fueron reales. Por paradójico que parezca, lo que sucedió se confunde con la ficción y, con mayor motivo, altera nuestras tablas de papeles, que resultan demasiado lógicas, demasiado razonables. Lo real pone de manifiesto el carácter erróneo de nuestra comprensión habitual del mismo modo en que lo hacen los sueños. La separación que lleva a cabo la indagación, la exigencia del archivo y la sobreabundancia de lo real son los tres modos de decir distintos que la historia, como indagación, impone a la hora de comprender los papeles que, debido a su infinita complejidad *real*, superan la complejidad finita de los papeles reconstruidos lógicamente en los límites de la comprensión habitual del sentido común. En este sentido, hay que señalar que, mediante la exigencia del archivo, la indagación histórica vuelve a abrir la nomenclatura de los papeles que pretendía cerrar la lógica del relato.²⁶ El *efecto de lo real*, por emplear un término de Roland Barthes, aunque sea en otro sentido, lleva a cabo la separación, como hemos visto que hacía hace un momento el *efecto de la ficción*.

La conclusión de este ensayo, cuya última parte sólo es de carácter exploratorio e hipotético, no se limita a repetir la tesis, que, a mi juicio, ya está lo suficientemente asentada, de que la historia y el relato de ficción se encuentran imbricados en el nivel de la *elaboración de la trama*. Añade al resultado de nuestros trabajos anteriores algunos rasgos que no podrían haberse apreciado sin el desafío de la lógica del relato. Ésta ha puesto de relieve un nivel estructural que explicita la nomenclatura de los principales papeles narrativos. La paradoja de esta estruc-

26. «[...] elaborar la lista cerrada o casi clausurada de las funciones elementales cuya combinación da lugar a papeles más complejos» (C. Bremond, *ibíd.*, pág. 134).

tura de los papeles narrativos consiste en que aporta a la trama la exigencia de un repertorio que corresponde a la comprensión habitual, ordinaria y cotidiana de la acción, y posibilita, de ese modo, que se produzcan *separaciones* que ponen de manifiesto la limitación de esa comprensión habitual y, por tanto, del inventario que constituye su estructura. Dichas separaciones las lleva a cabo tanto lo real como la ficción. En la medida en que la lógica del relato da lugar a una reflexión de este tipo, no sólo sobre las separaciones respecto al grado cero de la narratividad, sino sobre la divergencia entre la separación que produce lo real y la que origina la ficción, debemos agradecer a la lógica del relato los nuevos pasos que hemos podido dar para entender las complejas relaciones que existen entre el relato verdadero y el de ficción.

LA FUNCIÓN NARRATIVA Y LA EXPERIENCIA HUMANA DEL TIEMPO

Mi objetivo en este ensayo consiste en relacionar dos problemas que generalmente permanecen separados: la función narrativa y la experiencia del tiempo. La epistemología de la historia y la crítica literaria del relato de ficción, por motivos que señalaremos posteriormente, presuponen que todo relato se desarrolla en un tiempo que coincide con su representación vulgar, es decir, con una sucesión lineal de instantes. Ambas disciplinas se interesan menos por corregir el pensamiento representativo del tiempo que por subordinar el relato y la historia a modelos explicativos desprovistos de todo tipo de cronología. Los filósofos que escriben sobre el tiempo no se preguntan fácilmente cuál es la contribución de la actividad narrativa a la hora de poner de manifiesto, articular u organizar nuestra experiencia temporal. O bien reclaman a la cosmología y a la física una explicación sobre la naturaleza del tiempo, o tratan de especificar la experiencia íntima de éste a partir de un análisis que sea lo menos narrativo posible. La función narrativa y la experiencia humana del tiempo se convierten, de ese modo, en dos temas ajenos el uno al otro.

Mi primera hipótesis de trabajo consiste en que la narratividad y la temporalidad se encuentran estrechamente vinculadas, tan férreamente como puedan estarlo, según Wittgenstein, un juego de lenguaje y una forma de vida. Considero que la temporalidad es una estructura de la existencia —una forma de vida— que accede al lenguaje mediante la narratividad, mientras que ésta es la estructura lingüística —el juego de lenguaje— que tiene como último referente dicha temporalidad. La relación, por tanto, es recíprota. Un corolario importante de esta hipótesis de trabajo consiste en que la diferencia evidente que existe entre la historia verdadera y el relato de ficción no es irreductible. La función narrativa, precisamente, alcanza su unidad fundamental debido a su capacidad de expresar, bien es cierto

que de modo diferente, la misma temporalidad profunda de la existencia. Para mostrar esta reciprocidad entre la narratividad y la temporalidad, llevaré a cabo en mi estudio un análisis que abordará, en cada una de sus etapas, dos aspectos. Cada una de las características de la narratividad, obtenida mediante una reflexión sobre la historia o sobre el relato de ficción, irá acompañada por uno de los aspectos de la temporalidad, puesto de relieve por el análisis existencial del tiempo.

Interviene, en este punto, una segunda hipótesis de trabajo. Al hablar del polo de la temporalidad, asumo la idea de que existen grados diferentes de profundidad a la hora de organizar el tiempo. He de señalar, seguidamente, que dicha idea es fruto de mi lectura de la segunda sección de *El ser y el tiempo*. Sin embargo, no se encontrará en este ensayo una sumisión ciega a los análisis de Heidegger. Por el contrario, en algunos puntos esenciales, la aplicación del marco conceptual heideggeriano al problema de la narratividad, junto con el hecho de recurrir a otros grandes filósofos que han abordado el tema de la temporalidad y de la historicidad, desde Aristóteles y san Agustín hasta Gadamer, motivará que realicemos importantes e incluso fundamentales correcciones en la concepción heideggeriana del tiempo. No obstante, pienso en un principio, de la mano de Heidegger, que la representación vulgar del tiempo como sucesión lineal de instantes oculta la verdadera constitución del mismo, que, si seguimos el orden inverso al de la exposición de *El ser y el tiempo*, se divide al menos en tres niveles. Próxima a la representación vulgar del tiempo, se encuentra la primera estructura temporal sobre la que hemos de reflexionar, a saber, la que considera el tiempo como aquello *en lo que* suceden los acontecimientos. La representación vulgar del tiempo conlleva, precisamente, la nivelación de esa estructura temporal. El análisis del relato nos ayudará a apreciar qué diferencia existe entre esta «intratemporalidad» (o, como diré algunas veces, este «estar en el tiempo») y el tiempo lineal, aunque el hecho de que pueda ser fechada y medida, su carácter público y su dependencia respecto a las referencias mundanas la aproximan a la linealidad. En un nivel de una profundidad mayor, nos encontramos con el tiempo de la *historicidad*. Este término no ha de confundirse con la *intratemporalidad* de la que acabamos de hablar, ni tampoco con la *temporalidad* en cuanto tal, que constituye el nivel más profundo. Precisaremos cuando llegue el momento las características

propias de la historicidad. Limitémonos por ahora a señalar que hace hincapié en el pasado y, sobre todo, que puede considerar la *distancia* que existe entre la vida y la muerte mediante operaciones *repetitivas*. Este último aspecto es tan decisivo que, según Heidegger, permite fundamentar la historia objetiva en la historicidad. Por último, Heidegger nos incita a ir más allá de la propia historicidad, hasta el surgimiento de la *temporalidad* en la unidad plural del pasado, del presente y del futuro. En este punto, el análisis del tiempo se encuentra vinculado al de la cura, principalmente cuando reflexiona sobre sí misma como ser mortal.

Voy a tratar de regular el análisis gradual de la temporalidad mediante el de la narratividad, que también se encuentra dividido en varios niveles, uniendo la segunda hipótesis de trabajo a la primera.

Como vamos a ver, las relaciones que se establecen entre el primer y el segundo nivel son bastante claras. Trataré de demostrar que la función narrativa, no sólo contribuye a distinguir la intratemporalidad del tiempo lineal, sino que participa en el movimiento de profundización que nos lleva del «estar en el tiempo» a la historicidad. La correlación entre ambos análisis no dejará de ser sorprendente. Mientras que Heidegger argumenta a favor de la derivación, en cierto modo descendente, de la intratemporalidad a partir de la historicidad, la teoría de la narratividad nos permitirá ascender del tiempo lineal a la historicidad a través de la propia intratemporalidad.

Las relaciones son mucho más complejas entre el segundo y el tercer nivel. Por un lado, parece que la historia verdadera y el relato de ficción se encuentran vinculados en el plano profundo de la temporalidad, en el que se ponen de manifiesto lo que Heidegger llama los *éxtasis* del tiempo: el pasado, el presente y el futuro. Pero, por otro lado, la actividad narrativa nos hace dudar de que esa temporalidad profunda alcance su significado último en el ser para la muerte. Quizás sea éste el punto en el que nos vamos a alejar de Heidegger de un modo decisivo.

La estrategia del ensayo, a grandes rasgos, consistirá en entretejer conjuntamente la teoría del relato y la del tiempo mediante un movimiento de vaivén entre ambas, es decir, en tratar de establecer una correspondencia entre los niveles del análisis del relato y los grados de profundidad del análisis del tiempo. Aunque en este intento de correlación el análisis del tiempo desempeñará la mayoría de las veces un

papel rector, el análisis del relato cumplirá, respecto al anterior, una función crítica de carácter correctivo muy importante.

1. LA TRAMA Y LA INTRATEMPORALIDAD

En el primer nivel de nuestra investigación, nos guiará, por tanto, la relación con el tiempo que expresa la preposición «en»: estar *en* el tiempo. El objetivo del análisis existencialista consiste en poner de relieve las características mediante las que la intratemporalidad se diferencia de la representación vulgar del tiempo, aunque ésta sólo sea la nivelación de aquélla. Creemos que a este análisis le corresponde, en el ámbito de la narratividad, el estudio de lo que parece más superficial: el desarrollo de la trama y la actividad de la que surge, a saber, la capacidad de seguir y de contar una historia. Vamos a pasar por alto las diferencias que existen entre la historia «verdadera» y la historia de «ficción» respecto a su pretensión de verdad. No vamos a abordar, por tanto, el problema de la historicidad, en el sentido de la repetición heideggeriana, ni mucho menos el de la temporalidad profunda o extática. Vamos a reservar ambos temas para etapas posteriores de la investigación. No obstante, no hay que pensar, por ello, que el análisis resulta superficial o que no aborda ningún problema esencial. Sucede todo lo contrario. Al igual que el primer nivel de la temporalización, que depende realmente del análisis existencialista y supone la primera ruptura con el tiempo lineal, el análisis formal del relato al que se limita nuestra investigación en su primera parte posee una gran riqueza respecto a los rasgos temporales de la narratividad.

Recordaré los rasgos principales del análisis heideggeriano de la intratemporalidad. Su nivel se define mediante una de las características fundamentales de la cura, que consiste en estar arrojados entre las cosas y en hacer depender la descripción de nuestra temporalidad de la de las cosas que cuidamos, lo que Heidegger llama *vorhanden* y *zuhanden*, las cosas subsistentes con las que cuenta nuestra cura y las cosas útiles que podemos manipular. Este rasgo de la cura consiste en lo que Heidegger llama «preocupación» o «circunspección». Veremos posteriormente que algunas características de la cura se encuentran más ocultas y que constituyen, por tanto, modos temporales más fundamentales. Pero, por inauténtica que pueda parecer esta relación entre

las cosas, nosotros mismos y el tiempo, la preocupación, la forma cotidiana de la cura, posee algunas características que hay que obtener del ámbito externo de las cosas que cuidamos y aplicar a la constitución existencial de nuestra propia cura. Ha de subrayarse que, para obtener estas características propiamente existenciales, Heidegger se refiere, naturalmente, a lo que hacemos y decimos a propósito del tiempo. Este procedimiento se parece bastante al de las investigaciones de la filosofía del lenguaje ordinario. Lo cual no es sorprendente: el plano en el que nos encontramos en la primera fase de nuestra investigación es, precisamente, el del lenguaje ordinario, que constituye realmente lo que Austin y otros después de él han señalado, a saber, un tesoro de expresiones específicamente humanas apropiadas a la experiencia. El lenguaje supone una reserva de sentido que evita que la descripción de la cura, como preocupación o como circunspección, se limite a la descripción de las cosas que cuidamos o pueda someterse al régimen del *vorhanden* y del *zubanden*.

La intratemporalidad, por ello, posee características propias que no pueden reducirse a la representación del tiempo lineal como sucesión neutra de instantes abstractos. Estar en el tiempo es algo distinto a medir los intervalos que existen entre instantes-límites. Estar en el tiempo consiste principalmente en contar con él y, por tanto, en calcularlo. Pero medimos el tiempo porque contamos con él y lo calculamos, no a la inversa. Consiguientemente, hay que poder ofrecer una descripción existencial de dicho cálculo antes de llevar a cabo las mediciones que reclama. Expresiones como «tener tiempo», «tomarse su tiempo» o «perder el tiempo» son, al respecto, muy reveladoras. Sucede lo mismo con la red gramatical de los tiempos verbales, así como con la compleja red de los adverbios de tiempo: entonces, después, más tarde, anteriormente, desde entonces, entre tanto, mientras, hasta que..., cada vez que..., ahora que..., etc. Todas estas expresiones, extremadamente sutiles y diferentes entre sí, ponen de relieve el carácter *público* y *fehable* del tiempo de la preocupación. Pero su sentido lo determina la preocupación, no las cosas de la cura. Podemos contar con el tiempo porque existe un «tiempo para» hacer algo, un tiempo propicio o desfavorable. La intratemporalidad puede ser tan fácilmente interpretada en función de la representación vulgar del tiempo porque las primeras mediciones del tiempo de la preocupación se obtienen del entorno mundano y, en primer lugar, del movimiento del sol y

de las estaciones. Al respecto, el día es la medida más natural: «El *Da-sein* —dice Heidegger—, en la medida en que interpreta el tiempo al fecharlo, se historializa día a día».* Pero el día no es una medida abstracta, sino una magnitud de la flexión de nuestra cura y del mundo en el que estamos arrojados. El tiempo que se mide consiste en el «tiempo de» hacer algo (*Zeit zu...*), aquél en el que «ahora» significa «ahora que...». Se trata del tiempo de los trabajos y los días. Hay que apreciar, por tanto, el matiz de sentido que distingue el «ahora» del tiempo de la preocupación del instante abstracto cuya sucesión define la línea del tiempo vulgar. El «ahora» existencial es determinado por el presente de la preocupación, que consiste en un «hacer presente» que resulta inseparable de la expectativa y de la retención. El «ahora» aislado de ese modo puede convertirse en la presa de la representación del instante abstracto porque, en la circunspección, la cura tiende a contraerse en este «hacer presente» y a anular su dependencia respecto a la expectativa y a la retención. Para apartar el significado del «ahora» de esta reducción a la abstracción, es importante estar atento al modo en que decimos «ahora» (*Jetzt-sagen*) en la acción o en la pasión cotidianas: «El decir “ahora” —señala Heidegger— es la articulación en el discurso de un “hacer presente” que se temporaliza al unirse a la expectativa que, al mismo tiempo, retiene». ** Más aún: «Llamamos tiempo al “hacer presente” que se interpreta a sí mismo o, dicho de otro modo, lo interpretado y considerado en el “ahora”». *** Puede apreciarse gracias a qué circunstancia práctica se desvía esta interpretación hacia la representación del tiempo lineal: el hecho de decir «ahora» se ha convertido, para nosotros, en algo sinónimo al hecho de mirar la hora en un reloj. Mientras que la hora y el reloj aún son considerados derivaciones del día que expresan la atención prestada a la luz del mundo, el hecho de decir «ahora» sigue teniendo un significado existencial; pero cuando las máquinas que miden el tiempo se libran de esta refe-

* M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübinga, Max Niemeyer, 1963, 10ª ed., § 80, pág. 413: «Sein Geschehen ist auf Grund der [...] datierenden Zeitauslegung ein tagtägliches» (trad. cast.: *El ser y el tiempo*, México, F.C.E., 1971, 2ª ed., pág. 445). (*N. del t.*)

** *Ibid.*, pág. 416: «Das Jetzt-sagen aber ist die redende Artikulation eines Gegenwärtigen, das in der Einheit mit einem behaltenden Gewärtigen sich zeitigt» (trad. cast.: pág. 449). (*N. del t.*)

*** *Ibid.*, § 79, pág. 408: «Das sich auslegende Gegenwärtigen, das heisst das im “jetzt” angesprochene Ausgelegte nennen wir “Zeit”» (trad. cast.: págs. 439-440). (*N. del t.*)

rencia primaria a la medida natural, el decir «ahora» depende completamente de la representación abstracta del tiempo.

Consideremos ahora la actividad narrativa. Trataré de mostrar que el acto de contar, considerado formalmente, es decir, independientemente del problema de la verdad y de la ficción, da lugar a una temporalidad que se *corresponde* con la intratemporalidad heideggeriana. Más que corresponderse con el estar en el tiempo, la temporalidad del acto de contar pone de manifiesto sus rasgos auténticos e impide que la intratemporalidad se desvíe hacia el tiempo abstracto. Anticipándome al recorrido del ensayo, señalaré que uno de los cometidos de la hermenéutica del acto de contar consiste en iniciar la ascensión desde la representación vulgar del tiempo hasta la interpretación existencial. Dicha ascensión podrá seguirse a través de las fases posteriores del análisis de Heidegger hasta el plano de lo que llama, en un sentido propio, «historicidad» e, incluso, hasta el ámbito de la temporalización originaria.

La primera etapa, aparentemente, es en efecto la menos problemática, en la medida en que, como hemos dicho, no plantea, debido a la diferencia que existe entre la ficción y la verdad, problemas tan considerables como la relación entre la epistemología y la ontología, y se limita a organizar el discurso narrativo. No obstante, también ha de afrontar obstáculos y resistencias, tanto por parte de la crítica literaria como por parte de la historiografía.

La crítica literaria, en efecto, en presencia de la abundancia de los tipos y de las clases de narratividad, puede caer en la tentación de responder a esa dispersión elaborando modelos fundamentalmente acrónicos. Roland Barthes, en su «Introducción al análisis estructural de los relatos»,* vincula esta opción a una elección fundamental, la del método deductivo, que, a su juicio, sólo resulta apropiado cuando ha de aplicarse a un ámbito reacto a la enumeración completa de las especies y a un tratamiento inductivo. No voy a plantear aquí las objeciones de principio que pueden hacerse a esta empresa, que, a mi parecer, se encuentra condenada a introducir subrepticamente el movimiento y el

* R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», en *Communications*, 1966, n° 8, págs. 1-27 (trad. cast.: «Introducción al análisis estructural de los relatos», en R. Barthes, A. J. Greimas, G. Genette, T. Todorov y otros, *Análisis estructural del relato*, México, Premiá, 1982, págs. 7-38). Recogido posteriormente en R. Barthes, W. Kaysser, W. Booth y P. Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977. (N. del t.)

tiempo, en particular cuando el modelo ha de incorporar las modalidades de la acción humana. No voy a dedicarme a hacer una crítica interna que ya he realizado en otro lugar. Comenzaré, más bien, poniendo de manifiesto que el estructuralismo no se interesa en modo alguno por el propio aspecto temporal de los relatos que trata de reconstruir a partir de sus modelos descronologizados. Parece dar por hecho que, dado que existe el tiempo, éste ha de consistir en una especie de extensión cronológica, en un tiempo lineal definido por una sucesión de instantes. Este presupuesto no crítico se ve reforzado por los ejemplos privilegiados con los que trabajan las escuelas estructuralistas, que se clasifican en función de la búsqueda épica, que en efecto parece desarrollarse mediante la mera sucesión de sus segmentos narrativos. A partir de este momento, el análisis estructural sólo conoce una alternativa respecto al tiempo: el acronismo del código o la cronología lineal del mensaje. Quisiera estudiar una posibilidad que va más allá de esta alternativa reduccionista, y tratar de poner de relieve que existe en el relato un escalonamiento de organizaciones temporales cada vez menos lineales y, sin embargo, me atrevería a decir, cada vez más temporales.

Pero la resistencia con la que se encuentra nuestro propósito no es menor por parte de la historiografía, como pone de manifiesto la controversia planteada por los «narrativistas», como Danto, Mink, etc. Recientemente, Maurice Mandelbaum, en su obra *The Anatomy of Historical Knowledge*,* ha defendido la tesis de que la historia científica se define menos por el hecho de encontrarse arraigada en el relato tradicional que por su distanciamiento respecto a la forma narrativa. El historiador, señala Mandelbaum, se interesa menos por contar lo que ha sucedido que por explicar por qué sucedieron las cosas de ese modo y no de otro. Desde este punto de vista, la historia consiste más en una actividad explicativa que en una actividad narrativa. En última instancia, la explicación tiende a eliminar el relato.

En modo alguno pongo en duda el análisis de Mandelbaum, que, por supuesto, resulta acertado desde el punto de vista de la epistemología. Sin embargo, la investigación que aquí propongo sigue el camino inverso al del epistemólogo. Éste se interesa por aquellos rasgos que

* M. Mandelbaum, *The Anatomy of Historical Knowledge*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1977. (N. del t.)

convierten la historia en una ciencia, que son, precisamente, los que la alejan del relato. Pero podemos preguntarnos por aquellas características que hacen que la historia sea histórica. Esta pregunta nos obliga a practicar un método regresivo que nos lleva del complejo trabajo del historiador hasta la capacidad básica de seguir y de contar una historia. Ahora bien, esta capacidad trae consigo algunos aspectos temporales que son ignorados tanto por la historiografía como por la crítica literaria. Sigue siendo verdadero, como defiende la posición narrativista, lo cual no echa por tierra en modo alguno la epistemología de la explicación histórica, el hecho de que un acontecimiento sólo es histórico si hace progresar una historia susceptible de ser contada. En este sentido, un acontecimiento histórico se diferencia desde un principio de un acontecimiento físico, como la rotura de un embalse, en que puede ocupar una posición en un relato. Por ello, la historiografía no surge de la falta de historia, como supone, por otra parte, Mandelbaum, sino que es una ampliación y una corrección de las crónicas y de las leyendas, es decir, de lo que se ha contado previamente. Pero la capacidad de seguir y de contar una historia resulta fundamental a la hora de llevar a cabo una reflexión completamente distinta a la del análisis epistemológico, a saber, una reflexión propiamente filosófica sobre lo que constituye la historia como tal.

Ahora bien, la epistemología y la crítica literaria creen conocer suficientemente esta capacidad narrativa, así como la red a la que se aplica: la trama. Creen conocer suficientemente ambos aspectos porque se interesan por otra cosa. La primera, por la tarea explicativa que separa la historia del relato; la segunda, por la construcción de modelos que subordinan el relato a los códigos narrativos. Los intereses del historiador y del crítico son divergentes, pero comparten la misma hostilidad respecto al tiempo, que identifican apresuradamente con la cronología, con el desarrollo lineal. Ahora bien, en la capacidad narrativa y en su correlato, la trama, se esconden relaciones con el tiempo mucho más complejas, que hacen incomprensibles las rápidas alusiones al tiempo lineal del relato cronológico.

Vamos a tratar de demostrar que incluso el carácter temporal del relato más sencillo rompe con la concepción vulgar del tiempo concebido como una sucesión de instantes a lo largo de una línea abstracta orientada en una única dirección. Emplearemos en esta discusión la crítica del tiempo lineal expuesta anteriormente.

Con el objeto de poner de relieve los rasgos temporales de la actividad narrativa, atendamos a su correlato: la trama. Ésta aporta a la noción de «acontecimiento» su carácter histórico. Un acontecimiento ha de ser algo más que un suceso singular. Para ser histórico, ha de definirse conforme a su participación activa en el desarrollo de una trama. El acontecimiento y la trama son, por tanto, términos correlativos. Esta definición recíproca del acontecimiento y de la trama confirma la comunidad estructural que existe entre la historia y el relato de ficción, aunque es cierto que el vocabulario de la trama procede, principalmente, de la teoría literaria, y el del acontecimiento, de la teoría de la historia. La reciprocidad de las definiciones elimina, precisamente, la diferencia que existe entre los dominios de la ficción.

Pero, ¿qué es una trama? Voy a retomar la definición y el análisis del trabajo anterior dedicado a la explicación histórica.

La fenomenología del acto de seguir una historia puede resultar un buen punto de partida. Haré uso del análisis de W. B. Gallie en *Philosophy and the Historical Understanding*.^{*} Hemos de señalar, en primer lugar, que una historia (*story*) describe una serie de experiencias y de acciones llevadas a cabo por algunos personajes reales o imaginarios que son representados en situaciones cambiantes o que reaccionan al cambiar éstas. A su vez, dichos cambios dependen de los aspectos ocultos de la situación y de los personajes, y dan lugar a una nueva adversidad (*predicament*) que reclama una acción, un pensamiento o ambos. La respuesta a este conflicto lleva la historia a su conclusión.

El hecho de seguir una historia, consiguientemente, consiste en comprender las acciones, los pensamientos y los sentimientos que se suceden en una dirección concreta (*directedness*). Lo cual puede entenderse del siguiente modo: el desarrollo de la historia nos impele a seguir hacia adelante y respondemos a dicho impulso creándonos expectativas sobre el comienzo y el final de todo el proceso. En este sentido, el «final» de la historia es el polo de atracción de todo el proceso. Pero este final narrativo no puede deducirse ni predecirse. No puede existir una historia sin que nuestra atención esté en vilo debido a numerosas contingencias. Por ello, hay que seguir la historia hasta el final. Por tanto, un final, más que ser previsible, ha de resultar acepta-

^{*} W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, Schocken Books, 1964. (N. del t.)

ble. Al mirar hacia atrás, hacia los episodios que dan lugar a ese final, hemos de poder constatar que éste requería que se produjeran esos acontecimientos y ese encadenamiento de la acción. Pero, a su vez, esa mirada retrospectiva es posible debido al movimiento teleológicamente orientado por nuestras expectativas cuando seguimos una historia. Ésta es la paradoja de la contingencia «aceptable después de todo» que caracteriza la comprensión de toda historia contada.

Al aproximar este breve análisis de la trama al concepto heideggeriano de «intratemporalidad», nos daremos cuenta de dos cosas: en primer lugar, de que la estructura narrativa confirma el análisis existencial del «estar en el tiempo» y, posteriormente, de que lo completa y lo corrige en un punto decisivo.

Resulta evidente, en primer lugar, que el arte de contar sitúa el relato «en» el tiempo. Dicho arte no es un modo de reflexionar sobre el tiempo. Lo asume como algo evidente. Puede aplicársele la siguiente observación de Heidegger: «El *Dasein* fáctico tiene en cuenta el tiempo sin poseer una comprensión existencial de la temporalidad».* El arte de contar depende del *Dasein* fáctico, aunque el relato sea ficticio.

Este arte logra que resulten significativos de forma inmediata todos los adverbios que hemos enumerado con anterioridad: entonces, después, ahora, etc. Cuando alguien comienza a contar algo, ya se trate de un narrador o de un historiador, todo se encuentra inmerso en el tiempo. En este sentido, la actividad narrativa, cuando se la considera sin reflexionar, conlleva asimismo la ocultación de la historicidad y, con mayor motivo, de la temporalidad profunda. Pero, al mismo tiempo, señala implícitamente la verdad de la intratemporalidad, en la medida en que ésta posee una autenticidad que le es propia —por así decir, la autenticidad de su inautenticidad— y una estructura existencial tan originaria como los otros dos existenciales de los que procede.

De este modo, los protagonistas del relato cuentan *con* el tiempo. Tienen o no tiempo *de...* Su tiempo puede ganarse o perderse. Puede decirse que medimos el tiempo del relato porque lo calculamos, y lo hacemos porque contamos con él. El tiempo del relato retiene ese cálculo a las puertas de la medida, hasta el punto de poner de manifiesto el ser arrojado o entregado al cambio del día y de la noche. Se

* M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 78, pág. 404: «Das faktische Dasein trägt der Zeit Rechnung, ohne Zeitlichkeit existenzial zu verstehen» (trad. cast.: pág. 436). (*N. del t.*)

trata del tiempo contado que puede ser fechado, no del tiempo cuya medida natural, el «día», es reemplazada por las medidas artificiales tomadas de la física, que descansan en una instrumentalización que sigue el progreso de la investigación de la naturaleza. En el relato, la medida del tiempo no resulta todavía autónoma respecto al cálculo del mismo, pues éste se encuentra arraigado visiblemente en la preocupación. Puede decirse, a propósito del relato y de la preocupación, que su medida natural es el «día», pues «el *Dasein* se historializa día a día».

Por ese motivo, el tiempo del relato es público. No en el sentido del tiempo vulgar, indiferente a los hombres, a sus acciones y a sus pasiones. Es público del mismo modo en que lo es la intratemporalidad antes de ser nivelada por el tiempo vulgar. El arte de contar conserva este carácter público antes de perderse en el anonimato. Lo hace de dos modos. En primer lugar, se trata del tiempo colectivo de los actantes, del tiempo tejido en común mediante su interacción. Evidentemente, siempre existen otros en el relato. El héroe tiene oponentes y colaboradores. El objeto de su búsqueda es otro o algo que otro puede ofrecerle o negarle. El relato constata que, «en el “ser uno con otro” más próximo, varios pueden decir conjuntamente “ahora” ... El “ahora” es expresado por cada uno en el modo público de “ser uno con otro en el mundo”». * Ésta es la primera dimensión del tiempo público: el carácter interno de la interacción. El relato guarda otra relación con el tiempo público: se trata del tiempo público externo o, por así decirlo, del tiempo del público. Ahora bien, el público del relato es el auditorio. Mediante la recitación, el relato se inscribe en una comunidad, la agrupa. Sólo mediante la escritura se abre el relato al público, que, como señala Gadamer, equivale a cualquiera que sepa leer: la obra publicada es, entonces, la medida de lo público. Pero incluso en ese momento, el público no es «uno» cualquiera. Más bien, se trata de aquel que abandona el anonimato para convertirse en el auditorio invisible, en lo que Nietzsche llamaba «los míos». El público sólo es «uno» cualquiera en el sentido en que se dice que una obra es del dominio público, mediante una reducción similar a la que lleva a cabo, respecto al «estar en el tiempo», el tiempo vulgar en el que ya no se dan ni el día, ni la hora, ni el tiempo propicio, pues nadie se encuentra abandonado en él.

* *Ibíd.*, § 79, pág. 411: «Im “nächsten” Miteinandersein können mehrere “zusammen” “jetzt” sagen ... Das ausgesprochene “jetzt” ist von jedem gesagt in der Öffentlichkeit des Miteinander-in-der-Welt-seins» (trad. cast.: pág. 443). (*N. del t.*)

El tiempo del relato pone de relieve, finalmente, otro aspecto del «estar en el tiempo». Se refiere a la primacía del presente en la preocupación. Para Heidegger, como hemos visto, «decir ahora» consiste en interpretar el «hacer presente» que la preocupación privilegia a expensas de la expectativa y de la retención. Pero, debido a la nivelación del «estar en el tiempo», el «decir ahora» se desliza hacia la representación del instante matemático propio del tiempo vulgar. Por tanto, para evitar esta representación abstracta, hay que remitir continuamente el «decir ahora» al «hacer presente».

Ahora bien, el relato nos incita a llevar a cabo una reinterpretación parecida, aunque original, del «decir presente». En efecto, para toda una categoría de relatos —aquellos que, según Scholes y Kellogg en *The Nature of Narrative*,* surgen de la matriz épica, aquellos que Propp y Greimas sitúan en la clase de los relatos de búsqueda—, la actividad narrativa es la expresión discursiva privilegiada de la preocupación y de su «hacer presente». Resulta privilegiada en la medida en que el relato pone de manifiesto un rasgo que el análisis heideggeriano del decir presente, que es demasiado limitado y que se centra excesivamente en el hecho de «ver la hora», no ha apreciado, a saber, el fenómeno de la *intervención*, que constituye, por el contrario, el núcleo de los análisis de la teoría de la acción de Henrik von Wright.** El relato, efectivamente, representa a un hombre que actúa y que se orienta en unas circunstancias que no ha realizado y que dan lugar a consecuencias que no ha querido. Por tanto, el hombre se encuentra abandonado y, al mismo tiempo, es responsable en el tiempo del «ahora que...». Pero el carácter dialéctico de este «ahora que...» sólo se pone de relieve narrativamente en la relación entre el «poder hacer» y el orden del mundo. Esta relación muestra claramente la diferencia que existe entre el tiempo abstracto y el «estar en el tiempo», así como lo que desvía la interpretación de éste hacia la representación de aquél. Por un lado, el «hacer presente» del relato es el instante de la acción o de la pasión, el momento en el que el actante, una vez que posee un conocimiento no representativo sobre lo que ha de hacer, actúa. Se trata

* P. Scholes y R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Nueva York, Oxford University Press, 1966. (N. del t.)

10. H. von Wright, *Norm and Action*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1963 (trad. cast.: *Norma y acción*, Madrid, Tecnos, 1979); *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*, Amsterdam, North Holland, 1968. (N. del t.)

del momento en el que, según Bremond, la acción posible pasa a ser actual, es decir, tiende a su finalización. Este presente de la intervención práctica no tiene nada que ver, por tanto, con el instante matemático. Podemos decir que «se temporaliza al unirse a la expectativa que, al mismo tiempo, retiene». Pero la caída en la representación del tiempo vulgar se encuentra inscrita, en cierto modo, en la propia estructura de la intervención. Sin duda alguna, el día y la hora son tanto medidas íntimas de la acción abandonada a las circunstancias, como medidas externas determinadas por el sol. Sin embargo, en el momento de la acción en el que el agente se hace cargo de las circunstancias y añade su actividad al curso de las cosas, las indicaciones temporales suministradas por la cadena significativa de los objetos manipulables tienden a subrayar la primacía del tiempo del mundo sobre el de la acción. El fenómeno de la intervención, por tanto, en el que se vinculan el orden del mundo y nuestro «poder hacer», da lugar a lo que podríamos llamar la estructura de la intersección característica de la intratemporalidad, que oscila entre el tiempo vulgar y la verdadera historicidad.

En este sentido, el relato es una forma privilegiada de lo que Heidegger llama el «decir ahora» en el que se pone de manifiesto el «hacer presente». El relato muestra mejor que cualquier otra forma discursiva cómo «se interpreta» la cura en el «decir ahora». La búsqueda heroica es el medio privilegiado para realizar esta autointerpretación, pues es, por excelencia, la forma narrativa de la preocupación.

Pero el tiempo de la trama no consiste únicamente en una ilustración del análisis existencial del «estar en el tiempo». Hemos visto que la intervención del actante en el curso del mundo da lugar a un análisis más sutil y más dialéctico que el que desarrolla Heidegger a propósito del «hacer presente» y del «decir ahora». Una característica fundamental de la trama que hemos ignorado hasta ahora va a ceder la iniciativa al análisis del relato, dentro de esta investigación en la que se mezclan la teoría narrativa y la del tiempo.

Muchos autores han identificado apresuradamente el tiempo del relato y el cronológico en el plano de la gramática superficial o, por emplear la terminología de Greimas, en el plano de la manifestación porque han desatendido un rasgo fundamental de la dialéctica temporal del relato. He desarrollado en otro lugar la idea de que todo relato combina en proporciones diferentes dos dimensiones: la episódica y la

configurativa. La primera por sí sola sugiere, en efecto, que el relato se desarrolla en un tiempo homogéneo, formado por instantes que carecen de densidad y por intervalos que pueden medirse mediante movimientos físicos. El relato, como síntesis de lo episódico y de lo configurativo, se resiste a la nivelación de la intratemporalidad.

Paso a recordar brevemente en qué consiste esta bidimensionalidad del relato.

La dimensión episódica del relato se pone de manifiesto a quien sigue una historia poniendo su atención en las contingencias que afectan al desarrollo de la misma. Este aspecto episódico del relato plantea preguntas como éstas: ¿qué pasó entonces?, ¿y después?, ¿qué sucedió a continuación?, ¿cuál fue el desenlace?, etc. Pero, al mismo tiempo, la actividad de contar no consiste, sencillamente, en añadir unos episodios a otros. También elabora totalidades significativas a partir de acontecimientos dispersos. A este aspecto del arte de contar le corresponde, por parte del arte de seguir una historia, el esfuerzo para «captar conjuntamente» acontecimientos sucesivos. El arte de contar, al igual que su contrapartida, el de seguir una historia, requiere, por tanto, que seamos capaces de obtener una configuración a partir de una sucesión. Esta operación «configurativa», por emplear una expresión de Louis O. Mink, constituye la segunda dimensión de la actividad narrativa. Esta dimensión ha pasado desapercibida para los autores anti-narrativistas, que tienden a despojar a la actividad narrativa de su complejidad y, principalmente, de su capacidad de combinar lo secuencial y lo configurativo. También han ignorado las críticas que se les han dirigido por disolver apresuradamente la cronología del relato en la acronía de los modelos. Ahora bien, esta estructura es tan paradójica que todo relato puede concebirse como un enfrentamiento entre su dimensión episódica y su dimensión configurativa, entre la secuencia y la figura. Esta estructura compleja implica que, por modesto que sea el relato, siempre será algo más que una serie cronológica de acontecimientos, y, retroactivamente, que la dimensión configurativa no puede eclipsar la dimensión episódica sin abolir la propia estructura narrativa.

He tratado de mostrar, por otra parte, que la función explicativa de la historia se añade a la dimensión configurativa del relato. No abordaré aquí este aspecto del problema, sino las implicaciones temporales de esta dialéctica. Sin duda alguna, el tiempo narrativo, si consideramos su dimensión episódica, tiende a representar linealmente el tiem-

po vulgar. En primer lugar, los acontecimientos contados unos después de otros entablan una relación de exterioridad recíproca, la de «por otra parte, después». Además, estos acontecimientos conforman una serie abierta que posibilita que añadamos al «por otra parte, después» un «y, de ese modo, sin interrupción». Por último, los episodios se disponen conforme a un orden irreversible propio de los acontecimientos humanos y físicos. No obstante, este tiempo episódico no puede equipararse completamente al tiempo cronológico, debido a su relación dialéctica con lo que podríamos llamar «tiempo configurativo», que puede oponerse punto por punto al episódico.

En primer lugar, la disposición configurativa convierte la serie de los acontecimientos en una totalidad significativa que depende del hecho de «considerar conjuntamente». Gracias a éste, toda la trama puede abarcarse con un solo pensamiento. Se trata de la *diánoia*, que, según Aristóteles, aumenta el *mýthos* de la tragedia, o del «caso extremo» del *maschal* hebraico, de la parábola bíblica, que, según Jeremías, posibilita convertir la historia contada en proverbio, en aforismo, como sucede con el carácter moral de la fábula clásica. Ese pensamiento único puede entenderse también a partir de los términos «cohesivos» que emplea la historiografía —Renacimiento, Revolución industrial, etc.—, que, según Walsh y W. Dray, posibilitan aprehender un conjunto de acontecimientos históricos mediante una sola denominación.

Además, la configuración de la trama nos permite retomar y comprender la serie de acontecimientos a partir del final de la historia, en el sentido en el que Kermode caracteriza el relato clásico mediante *the sense of an ending*. Cuando se conoce bien una historia, como sucede con el relato tradicional o familiar, o con la crónica de los acontecimientos que fundaron una comunidad, el arte de contar se convierte en el de volver a contar, y el de seguir una historia se une al de anticipar el sentido a la luz del final esperado y conocido. Todos los acontecimientos cobran sentido en la medida en que conducen a ese final.

Por último, esta recuperación del sentido a partir del final aproxima la intelección de la trama a la idea de «repetición», que, como veremos, es la clave de la idea de «historicidad». No se trata aún de la repetición como destino, sino como recapitulación de los episodios desde el punto de vista de su conclusión. Ésta no deja de ser contingente, pero ha de aceptarse. Ahora bien, aceptar una conclusión consiste en apreciar que la serie de episodios ha de desembocar en ese de-

senlace. De este modo, la trama ayuda a introducir el orden secuencial en la memoria, que recorre el tiempo hacia atrás.

El arte de contar capta así la dimensión realmente existencial de la intratemporalidad. Mientras que el aspecto episódico señala la estrecha similitud conceptual que existe entre el «estar en el tiempo» y el tiempo abstracto, el aspecto configurativo pone de relieve la afinidad que existe entre la intratemporalidad y el nivel más profundo de la temporalización que llamamos historicidad. El tiempo de la trama muestra, de ese modo, el carácter inestable de este nivel de la temporalización que se encuentra entre el tiempo vulgar y la historicidad. Pero si la inclinación natural del pensamiento representativo consiste en describir una trayectoria descendente desde la interpretación existencial del «estar en el tiempo» hasta la representación del tiempo abstracto, la meditación sobre el tiempo del relato resulta idónea a la hora de superar el declive al que nos conduce dicho pensamiento. Hemos visto cómo una meditación de estas características evita que se nivele la interpretación existencial del «estar en el tiempo». Vamos a mostrar ahora cómo dicha meditación nos lleva de la intratemporalidad a la historicidad propiamente dicha en la que la primera se encuentra arraigada.

2. HISTORICIDAD Y REPETICIÓN

En la segunda parte de mi ensayo, me propongo tomar como guía el análisis heideggeriano de la historicidad, aunque tenga que poner de relieve cómo el correspondiente estudio de la narratividad repercute sobre el primero y lo corrige en un punto esencial.

Como se recordará, la temporalidad, la historicidad y la intratemporalidad no son, en modo alguno, para Heidegger, conceptos sinónimos, sino que designan niveles de temporalización distintos, que se orientan desde lo más auténtico, la temporalidad, hasta lo menos originario, la intratemporalidad, que no se confunde con la representación vulgar del tiempo entendido como una sucesión lineal de instantes.

En nuestro estudio, seguimos por razones didácticas el orden inverso al del análisis heideggeriano, que adopta una forma derivativa. El que seguimos nosotros consiste en dirigirnos hacia el fundamento. Muestra mejor las insuficiencias de un análisis que, como el que vamos a desarrollar ahora, se detenga en el nivel intermedio de la historicidad.

En este nivel, en efecto, el tiempo es la *extensión* que existe entre la vida y la muerte. Ahora bien, la intratemporalidad de la que hemos partido en nuestra aproximación al fundamento sólo es una interpretación de dicha extensión en función de las referencias «mundanas» a las que se somete nuestra preocupación conforme al régimen inauténtico de lo cotidiano.

De acuerdo con la línea descendente que sigue en *El ser y el tiempo*, Heidegger comienza ordenando los rasgos fundamentales de la temporalidad profunda. Ésta se caracteriza, en primer lugar, por la estrecha unidad que existe entre las dimensiones del presente, del pasado y del futuro; nociones que el análisis existencial reescribe del siguiente modo: el «hacer presente», lo «sido» y el «porvenir». Esto no es todo: la temporalidad, como forma unitaria, no se opone sólo al carácter extenso de la historicidad. Pone de relieve, en la propia estructura de la cura, la prioridad del movimiento hacia el «porvenir» respecto a lo «sido» y al «hacer presente». La historicidad, como veremos, invierte este orden de prioridades, haciendo hincapié en lo «sido». Esencialmente, en el nivel profundo de la temporalidad, este movimiento hacia el «porvenir» es finito, en la medida en que el impulso de la cura es coartado interiormente por el «ser para la muerte». Esta estructura se convierte, de este modo, en el polo organizador de toda la analítica heideggeriana del tiempo. Ahora bien, la historicidad, al menos como la interpreta la historiografía, ofrece un abanico de posibilidades ilimitado al curso de los acontecimientos.

El problema con el que se enfrenta el análisis existencial consiste en saber cómo se encuentran arraigadas la historicidad y sus tres características principales, la extensión, la primacía del pasado y su carácter ilimitado, en los tres rasgos fundamentales de la temporalidad profunda que acabamos de recordar brevemente.

Heidegger recupera, de ese modo, un problema antiguo, que había abordado Agustín en el libro undécimo de las *Confesiones*: a saber, cómo es posible, a partir de la experiencia unitaria de las tres dimensiones temporales, dar cuenta del carácter *extenso* del tiempo. Como se recordará, Agustín trató de resolver este enigma atribuyendo al alma una extensión o, mejor dicho, una «distensión» (*distentio animi*), que consiste en una señal de la finitud y de la caducidad. Se trata de un enigma comparable al que pone en movimiento el análisis heideggeriano de la historicidad. Dicho análisis comienza reconociendo, en efec-

to, que la meditación sobre el ser para la muerte, en la que culmina el análisis anterior de la temporalidad, sólo contribuye parcialmente a responder la pregunta de la que depende la segunda parte de *El ser y el tiempo*. A saber: ¿qué constituye el *ser total* del *Dasein*? El ser para la muerte, en efecto, sólo clarifica el «ser para el fin», pero deja completamente en la incertidumbre aquello que constituye la «cohesión» propia de la vida, el *Zusammenhang* entre el nacimiento y la muerte, en pocas palabras, la prolongación, la longitud o, da igual cómo se diga, la *extensión de la vida*. Ahora bien, si este carácter extenso del *Dasein* no ha de expresarse mediante el lenguaje del tiempo vulgar, es decir, a través de un medio «en» el que suceden las cosas, y si tampoco quiere uno encerrarse en una descripción psicologizante de los rasgos alternos de la persistencia y de la movilidad propios de la existencia humana, hay que poner de relieve la estructura fundamental subyacente a esta característica de la vida, que consiste en extenderse entre la vida y la muerte.

Heidegger llama a dicha estructura *Geschehen*; término que propongo traducir como «hacer historia», más que como «historial» (como hace Henry Corbin en la única traducción francesa que existe de este conocido ensayo), con el objeto de preservar el carácter verbal de la expresión heideggeriana. Pero, ¿qué es el *Geschehen*? Podemos preguntarnos si el análisis de esta estructura no constituye, en la economía general de la analítica del tiempo, un nuevo punto de partida, irreducible al análisis anterior del ser para la muerte. Esta sospecha, como veremos posteriormente, se verá reforzada considerablemente al analizar la correlación que existe entre la historicidad y la narratividad. Con este verbo, en efecto, Heidegger se refiere a la extensión: «Llamamos a la movilidad específica del prolongado prolongarse el *Geschehen* del *Dasein*». * Esta definición pone de relieve que el verbo «hacer historia» precede al sustantivo «historicidad».

Al seguir el orden inverso al de Heidegger y dirigirnos de la intratemporalidad a la historicidad, podemos poner entre paréntesis provisionalmente este problema fundamental. Sólo lo mencionaremos en las últimas páginas del ensayo, sin aportar, no obstante, una solución firme.

* M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 72, pág. 375: «Die spezifische Bewegtheit des *erstreckten Sicherstreckens* nennen wir das *Geschehen* des *Daseins*» (trad. cast.: pág. 405). (N. del t.)

Nuestro problema consiste, más bien, en la flexión que existe entre la intratemporalidad y la historicidad. Heidegger se encuentra con dicho problema al final de su análisis de la historicidad, cuando aborda el debate con la historiografía y la pretensión de ésta de definir la historicidad mediante la ciencia histórica.

Pero no se le ocurrió a Heidegger estudiar el estrato narrativo de la historia. Por ello, trató de fundar directamente la epistemología de la historiografía en la ontología del *Geschehen*, es decir, del «hacer historia». Nada indica tampoco que solventara con éxito esta empresa fundamentadora entre la epistemología y la ontología. Al final del capítulo quinto, existe un abismo insalvable entre la ontología de la historicidad y la epistemología de la historiografía. La discusión con Dilthey, en el párrafo 77, es en realidad una discusión con el conde Von Yorck en la que se pierde de vista por completo el paso a la epistemología.

El análisis de la narratividad ofrece, en este punto, nuevas posibilidades. Si pudiésemos demostrar, como he intentado hacer en otro ensayo, que la explicación histórica se incorpora siempre a la comprensión primaria del relato, cuya estructura interna es puesta de relieve por aquélla, la verdadera oposición no sería entre la explicación histórica y la historicidad, sino entre ésta y la narratividad, entendida como teoría del relato.

En las siguientes páginas, voy a tratar de esbozar esta intelección mutua de la historicidad a partir de la narratividad y de ésta a partir de aquélla. En este nivel del análisis, esa correlación, que es el tema principal de nuestro ensayo, se convierte en algo completamente distinto a un simple paralelismo, en la medida en que los análisis de la historicidad y de la narratividad se enriquecen mutuamente y se corrigen el uno al otro. Por un lado, en efecto, el análisis de la historicidad llevado a cabo por Heidegger pone de manifiesto algunos aspectos del relato que pasan inadvertidos a aquellos análisis que sólo remiten la narratividad al nivel de la intratemporalidad. Por otro lado, la teoría del relato cuestiona algunos aspectos del análisis existencial de la historicidad que ponen al descubierto el carácter subjetivista y monádico que posee todavía la analítica existencial de *El ser y el tiempo*.

A mi juicio, el rasgo de la historicidad que mejor ilustra la teoría del relato, y que incluso es corregido y enriquecido por ésta, no ha si-

do mencionado hasta ahora, debido a la descripción esquemática que hemos hecho de la historicidad, entendida como extensión, como horizonte ilimitado determinado por la prioridad del pasado. La genialidad de Heidegger consiste en haber visto en la «repetición» (*Wiederholung*) la experiencia fundamental mediante la que la extensión temporal se encuentra arraigada en la unidad profunda del tiempo (sin derivar quizá realmente de ella). La mirada retrospectiva hacia el pasado se articula en función de la anticipación del proyecto, y la ilimitación del tiempo histórico se encuentra vinculada nuevamente a la estructura finita del ser para la muerte.

Vamos a recordar cómo se introduce el tema de la repetición en el parágrafo 74 de *El ser y el tiempo*. El análisis comienza abordando la noción de «herencia» como algo transmitido y recibido. Pero, debido al análisis anterior de la temporalidad, centrado como se recordará en el «ser para la muerte», la noción de «herencia» se considera desde un punto de vista completamente monádico. Cada cual transmite de uno a sí mismo los recursos que puede obtener y traer. Hay que señalar que «traer» se dice en alemán *holen*; verbo que se encuentra presente en *Wiederholen*, que significa «repetir». De este modo, cada uno se acepta como destino (*Schicksal*) en la repetición (*Wiederholung*) de su herencia transmitida y recibida: «La repetición es la tradición expresada o, dicho de otro modo, el retroceso (*Rückgang*) a las posibilidades del *Dasein* sido».* El vínculo que existe entre el destino y la repetición constituye, por tanto, el núcleo de la noción de «historicidad». La repetición consiste en que cada uno se repita como destino.

La fuerza de este análisis es realmente considerable. En primer lugar, pone de relieve que el carácter retrospectivo de toda actitud histórica se encuentra arraigado en una experiencia que sigue estando vinculada al proyecto, es decir, a la primacía del futuro. Nos tocan en suerte nuestras posibilidades y, por tanto, nuestro movimiento hacia el futuro. Nuestro proyecto consiste en el estado de yecto al que regresamos mediante la repetición. Ésta no es una mera retrospcción, sino la recuperación, a partir del «estar afectado», de lo que podemos ser: «Sólo un ente que, en su ser, es esencialmente porvenir, que es libre pa-

* *Ibid.*, § 74, pág. 385: «Die *Wiederholung* ist die ausdrückliche Überlieferung, das heisst der Rückgang in Möglichkeiten des dagewesenen Daseins» (trad. cast.: pág. 416). (N. del t.)

ra su muerte y que puede dejarse arrojar (*sich zurückwerfen lassen kann*) a su *abí* fáctico, es decir, sólo un ente que, como porvenir, se encuentra de modo igualmente primordial en el proceso del haber sido (*gewesen*) puede asumir, transmitiéndose a sí mismo la posibilidad que ha heredado, su situación, que consiste en estar arrojado y en encontrarse instantáneamente en su tiempo. Sólo la auténtica temporalidad, que es al mismo tiempo finita, posibilita algo similar a un destino, es decir, la auténtica historicidad».*

La inversión aparente de la primacía del futuro respecto a la del pasado propia de la actitud histórica se basa, por tanto, en el tema de la repetición, que se encuentra arraigado en el del destino, que, a su vez, remite a la idea de una herencia transmitida de uno a sí mismo.

El problema de este extraordinario análisis se encuentra en su dependencia respecto al «ser para la muerte», que determina su carácter monádico (herencia transmitida de uno a sí mismo, uno mismo como destino, etc.). Por ello, sólo se aborda el carácter *común* de la historicidad transfiriendo la idea monádica de «destino» (*Schicksal*) a la de un «destino común» (*Geschick*). Peor aún, la idea monádica de «destino», vinculada a la de «resolución frente a la muerte», introduce su fatal heroísmo en el concepto de «destino común». Recuérdense el conocido pasaje en el que Heidegger lleva a cabo la transición del destino singular al común: «Si el *Dasein* destinal existe, como ser en el mundo, esencialmente en el ser con otros, su “hacer historia” consiste en un “co-hacer historia” (*mitgeschehen*) que se constituye como destino común (*Geschick*). Con esta expresión, designamos el “hacer historia” de la comunidad, del pueblo. El destino común no consiste en un conjunto de destinos individuales, al igual que el “ser con otros” no puede concebirse como el encuentro de varios sujetos. Nuestros destinos individuales han sido trazados por anticipado en el “ser con otros” y en nuestra resolución respecto a determinadas posibilidades. En la comunicación (*Mitteilung*) y en la lucha (*Kampf*), irrumpe el poder del destino colectivo. El destino colectivo destinal del *Dasein*, en y con su “generación”, constituye el pleno y auténtico “hacer historia” del *Dasein*».** Como vemos, la última frase reúne en una expresión concisa los tres términos clave: *Geschehen*, *Geschick* y *Schicksal*.

* *Ibíd.*, pág. 385 (trad. cast.: págs. 415-416). (*N. del t.*)

** *Ibíd.*, págs. 384-385 (trad. cast.: pág. 415). (*N. del t.*)

Éste es el sombrío núcleo conceptual del que surgen todos los análisis de la historicidad.

En este punto, la dialéctica que existe entre la historicidad y la narratividad puede aportar algo nuevo: una verdadera intelección mutua en la que cambien ambos términos. No se trata, por tanto, de una mera «aplicación» de la historicidad como repetición a la teoría del relato, sino de una relectura de dicha teoría que dará lugar a una inflexión y quizá a una corrección decisiva del análisis heideggeriano.

Al abordar la teoría del relato, considero nuevamente una sugerencia que adelanté con anterioridad, a saber, que el arte de contar no se limita a preservar la intratemporalidad, el modo de ser nivelado por el tiempo medido, anónimo y cosificado, sino que impulsa un movimiento retroactivo hacia la temporalidad fundamental y, en primer lugar, hacia la historicidad como repetición. ¿Cómo?

El análisis de la trama como configuración nos ha llevado al umbral de lo que podríamos llamar la *repetición narrativa*: al leer el final en el comienzo y éste en aquél, también aprendemos a leer el tiempo al revés, recapitulando en sus consecuencias terminales las condiciones iniciales del desarrollo de la acción. De este modo, la trama no sitúa la acción humana sólo «en» el tiempo, como hemos dicho al comienzo del estudio, sino en la memoria. Y ésta, a su vez, *repite* el curso de los acontecimientos conforme a un orden que es la contrapartida de la extensión del tiempo entre un comienzo y un final.

Pero la repetición es algo más complejo que la mera inversión de la orientación fundamental de la cura hacia el futuro. Conlleva la recuperación de nuestras posibilidades más propias, tal como las heredamos del pasado; posibilidades que adoptan la forma de un destino personal y de un destino colectivo. El problema, entonces, consiste en saber si podremos llegar a defender que la función del relato —o, al menos, de algunos de ellos— consiste en situar la acción en el nivel de la historicidad auténtica, es decir, de la repetición. Si éste fuera el caso, la estructura temporal del relato poseería la misma jerarquía interna que pone de manifiesto la fenomenología de la experiencia temporal.

Pero, para reconocer esta nueva estructura temporal de algunos relatos, hay que cuestionar también algunos presupuestos del análisis anterior y, antes de nada, los que rigen la selección de ejemplos paradigmáticos de relatos en la crítica literaria contemporánea. Vladimir

Propp, en su *Morfología del cuento*,* ha abierto el camino al poner el acento en una categoría de relatos, los cuentos rusos, que pueden caracterizarse mediante el modelo de la búsqueda heroica. En estos cuentos, un héroe se enfrenta a un desafío, a una mala acción o a un error que tiene la misión de resolver. A lo largo de la búsqueda, afronta una serie de pruebas que requieren, no que el héroe ceda o huya, sino que sean superadas y que, finalmente, concluyan en la victoria. La historia paradigmática ignora las alternativas no escogidas: ceder y perder. Sólo atiende al encadenamiento de aquellos episodios que llevan al héroe del desafío a la victoria. No es casual que, después de Propp, este esquema haya ofrecido tan poca resistencia a los intentos del análisis estructural de descronologizar ese encadenamiento paradigmático. Sólo ha tenido en cuenta la sucesión lineal de los episodios. Además, la segmentación del encadenamiento ha motivado el aislamiento de los segmentos temporales, considerados entidades discretas vinculadas exteriormente. Por último, dichos segmentos han sido tratados como variaciones contingentes de un número limitado de elementos narrativos abstractos, las conocidas «funciones» del modelo de Propp. El autor ruso no rechazaba la dimensión cronológica; pero ésta, en cuanto trama, se encontraba desprovista de su constitución temporal. La segmentación y la concatenación de las funciones en Propp ha dado lugar, probablemente, a la reducción posterior de lo cronológico a lo lógico. En la nueva fase del análisis estructural, representada por Greimas y Barthes, la fórmula intemporal que motiva el desarrollo cronológico de las «funciones» transforma la estructura del cuento en una máquina cuyo papel consiste en compensar la mala acción o el error mediante la restauración final del orden perturbado. Comparada con esta matriz lógica, la propia búsqueda es un mero residuo diacrónico, una especie de retraso o de suspensión de la epifanía del orden.

El problema reside en saber si el plan inicial consiste en reducir lo cronológico a lo lógico. Dicho plan surge del propio método que regula la estrategia del análisis estructural en sus sucesivas fases: en primer lugar, la elección de la búsqueda como ejemplo paradigmático, posteriormente, la proyección de sus episodios en la línea del tiempo, la seg-

* V. J. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrado, Gosudarstvennyi institut istorii iskusstva, 1928 (trad. cast.: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981). (N. del t.)

mentación y la conexión externa de las funciones de Propp, y, por último, la disolución de lo cronológico en lo lógico.

Existe una alternativa a la descronologización: la repetición. La descronologización conlleva la derogación lógica del tiempo. La repetición, su profundización existencial. Pero para que esta hipótesis resulte consistente, hemos de cuestionar no sólo las implicaciones, sino la propia elección del ejemplo paradigmático que lleva a cabo la crítica literaria habitual del relato.

1. Sin dejar a un lado el modelo de la búsqueda, pongamos la atención en aquellos aspectos temporales que excluye dicho método. *Antes* de que el héroe comience su búsqueda, muchas leyendas le llevan a algún bosque oscuro en el que se pierde, en el que se encuentra con alguna bestia feroz (*Caperucita roja*) o en el que la hermana o el hermano pequeño es raptado por unos pájaros amenazadores, como en la leyenda de los *cisnes-gansos*. Estos episodios iniciales no introducen únicamente la mala acción que ha de ser eliminada, sino que sitúan al héroe o a la heroína en un espacio y en un tiempo primordiales que se parecen más al ámbito del sueño que a la esfera de la acción. Debido a esa desorientación preliminar, se rompe el encadenamiento lineal del tiempo y el cuento cobra una dimensión *onírica* que se preservará más o menos a lo largo de la dimensión *heroica* de la búsqueda. Se vinculan, de este modo, dos cualidades del tiempo: la circularidad del viaje imaginario y el carácter lineal de la búsqueda en cuanto tal.

Estoy completamente de acuerdo con que el tipo de repetición que conlleva este viaje hacia el origen posee una serie de características regresivas en el sentido psicoanalítico de la palabra. La repetición aquí consiste en una especie de inmersión o de confinamiento en el seno de las fuerzas tenebrosas. Por ello, esta repetición del origen ha de superarse mediante un acto de ruptura, descrito, por ejemplo, en el episodio de los leñadores que abren de un hachazo el vientre del lobo. Sin embargo, el viaje imaginario sugiere la idea de un modo metatemporal que es distinto al modo atemporal de los códigos narrativos del análisis estructural. Este «fuera del tiempo» duplica, por así decir, la dimensión episódica de la búsqueda y aumenta la atmósfera «maravillosa» de la misma.

Ha de superarse, a su vez, este primer modo de repetición, en la medida en que sólo constituye el reverso del tiempo de la búsqueda y de la conquista impulsado por el reclamo de la victoria. En última instancia,

el tiempo de la búsqueda prevalece sobre él, debido a la ruptura, a la brecha que posibilita que emerja el mundo de la acción del país de los sueños, como si la función del cuento consistiera en obtener el tiempo progresivo de la búsqueda del tiempo regresivo del viaje imaginario.

2. La repetición tiende a convertirse en el elemento principal del relato cuando atendemos a aquellas narraciones en las que la propia búsqueda se configura mediante un *viaje por el espacio* que adopta la forma de un retorno al origen. Los viajes de Ulises son el caso ejemplar de este tipo de relato, entendido como viaje de regreso. Mircea Eliade, en *La prueba del laberinto*, señala lo siguiente: «Ulises, a mi juicio, es el prototipo del hombre. No sólo del actual, sino del hombre del porvenir, pues se trata del prototipo del viajero acosado. Viajaba hacia el centro, hacia Ítaca, es decir, hacia sí mismo. Era un buen navegante, pero el destino o, dicho de otro modo, las pruebas iniciáticas que tuvo que superar le obligaron a retrasar indefinidamente su regreso al hogar. Creo que el mito de Ulises es muy importante para nosotros. Todos somos parecidos a él cuando nos buscamos, cuando deseamos llegar a la patria o al hogar, cuando tratamos de reencontrarnos con nosotros mismos. Pero, al igual que sucede en un laberinto, todo peregrino corre el riesgo de perderse. Si logramos salir de él y encontrar nuestro hogar, nos convertiremos en otro ser».*

El retraso del que habla aquí Eliade ya no es la mera suspensión de la epifanía del orden. «Retraso», en este texto, quiere decir «crecimiento»: «Si logramos salir del laberinto y encontrar nuestro hogar, nos convertiremos en otro ser». La *Odisea*, por tanto, se presenta como una forma de transición entre un nivel de repetición y otro, entre una repetición completamente fantasmal que sigue siendo el reverso de la búsqueda y un tipo de repetición que da lugar a dicha búsqueda. Sin embargo, el carácter repetitivo de la *Odisea* sigue refiriéndose al tiempo mediante la forma circular del viaje por el espacio. El regreso temporal de Ulises hacia sí mismo se orienta mediante el regreso geográfico a su lugar de origen: Ítaca.

3. Nos acercamos al tipo de repetición que nos sugiere el análisis heideggeriano de la historicidad. Se encuentra en aquellos relatos en

* M. Eliade, *L'Épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, París, Belfond, 1985 (reed.), pág. 109 (trad. cast.: *La prueba del laberinto*, Madrid, Cristiandad, 1980, pág. 93). (*N. del t.*)

los que el regreso al origen no es una fase preparatoria del relato principal, ni requiere el duplicado de un viaje circular. En esos relatos, la repetición constituye la propia forma temporal. El ejemplo paradigmático puede encontrarse en las *Confesiones* de Agustín. En este texto, la forma del viaje se interioriza hasta el punto de negar la existencia de un lugar privilegiado al que pudiera regresarse en un momento dado. Se trata de un viaje «de las cosas exteriores a las interiores, y de éstas a las superiores».* El modelo creado por Agustín es tan poderoso y tan duradero que ha dado lugar a toda una serie de formas narrativas, que van desde las *Confesiones* de Rousseau hasta *El tiempo recobrado* de Proust. Las *Confesiones* de Agustín cuentan «cómo llegué a ser cristiano», mientras que *El tiempo recobrado* de Proust narra «cómo Marcel se convirtió en artista». La búsqueda ha sido asimilada por el propio movimiento que llevó al héroe, si aún puede llamarse así, a convertirse en lo que es. La memoria, a partir de este momento, ya no es el relato de una serie de aventuras externas que se prolongan a lo largo del tiempo episódico, sino el movimiento en forma de espiral que mediante anécdotas y episodios nos lleva hacia la constelación casi inmóvil de las posibilidades que repite el relato. El final de la historia iguala el presente al pasado, lo efectivo a lo potencial.

La teoría del relato pone de relieve, por tanto, varios niveles de repetición, repartidos entre los encadenamientos de los que hablábamos anteriormente y esta repetición liberadora, que no consiste en una especie de sumersión en un origen con el que hay que romper, como sucede en los cuentos de hadas. Se trata, más bien, de la última mirada dirigida a una historia que se cierra como un libro, de la última palabra pronunciada al final de una vida que vuelve sobre sus propios pasos para decir: «Así sea. Sí. Amén». Sin duda alguna, puede defenderse que existe cierta continuidad entre ambos tipos de repetición. En el propio cuento, el comienzo sigue presente en el final, del mismo modo en que el regreso al origen forma parte de la búsqueda de la libertad. Pero, como hemos dicho, existe una falla entre ambas repeticiones. Hay que ir, por tanto, más allá de una repetición meramente onírica o fantasmal. La repetición lo es aún más cuando deja de ser onírica, es decir, no cuando precede a la ruptura liberadora, sino cuando la completa y la consume. En ese momento, se repite precisamente lo que

* Véase Agustín, *Confesiones*, XI, 5-7. (N. del t.)

puedo ser, los recursos que he de obtener para romper con la forma fijada del destino del origen. Esta capacidad de repetición evita que quede fascinado por el rostro de la Gorgona que me muestra lo que he sido. Se trata de apreciar lo que puedo ser en lo que he sido. He aquí una repetición que ya no es onírica, sino decidida a afrontar el futuro.

Podría objetarse que sólo el relato de ficción alcanza un grado tan profundo de repetición; pero no sería cierto. No pueden imputarse sólo al modelo de la indagación, opuesto al relato tradicional, todas las realizaciones de la historia. Podemos preguntarnos si el paso de la historia «secuencial» a la «explicativa», descrito por Maurice Mandelbaum en *The Anatomy of Historical Knowledge*, no encuentra su pleno sentido en el paso posterior de la historia «explicativa» a lo que llama «historia interpretativa», formada por aquellas obras históricas que se parecen más a un retrato que a un relato: «En esas obras, se hace hincapié en el modo en que se vincularon algunos aspectos de la sociedad o de la cultura de un período concreto, o de varios a la vez, para dar lugar a una figura que encarnó una forma de vida diferente a la que podemos encontrar en otros tiempos o lugares».*

¿Fuerzo demasiado la noción de «historia interpretativa» al aproximarla a la de «repetición»? El profesor Mandelbaum probablemente rechazará este acercamiento inesperado entre él y Heidegger. Sin embargo, creo que el profundo análisis de la acción que lleva a cabo Hannah Arendt en *La condición humana*** confirma, en cierto modo, mi postura y me anima a continuar en esa dirección. Como es sabido, Hannah Arendt distingue entre «trabajo», «obra» y «acción». El trabajo (*labor*) —señala Arendt— tiene por objeto, sencillamente, la supervivencia, y se caracteriza por la lucha entre el hombre y la naturaleza. La obra (*work*) trata de dejar una huella duradera en el curso de las cosas. Respecto a la acción, puede decirse que sólo es digna de llamarse así cuando abandona el deseo del hombre de dominar la naturaleza o de dejar tras de sí monumentos que den fe de su actividad. La acción sólo trata de ser recogida en un relato cuya función consiste en procurar una identidad al agente, una identidad que sólo puede ser, consiguientemente, *narrativa*. La historia contada repite la acción al confi-

* M. Mandelbaum, *The Anatomy of Historical Knowledge*, págs. 39-40. (N. del t.)

** H. Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958 (trad. cast.: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1998). (N. del t.)

gurar lo memorable. En este nivel, la repetición ya no consiste en sumergirse en un origen del que hay que salir mediante una ruptura: se trata de la mirada retrospectiva que dirigimos a un curso de acción concluido que confiere una identidad a la totalidad que se repite de ese modo. Un proverbio antiguo decía que no es posible saber si un hombre fue feliz hasta que murió. Ésa es la *repetición trágica* que une *phobos* y *éleos*, el *miedo* y la *piedad* poetizados. Pero la muerte del héroe no es lo único que pone de relieve esta clausura a partir de la que todo cobra sentido retroactivamente. La historia de una institución también puede describirse, para leerla desde su final, como un proceso que arrastra las posibilidades heredadas desde un acontecimiento fundador hasta una conclusión cuyo fin es, al mismo tiempo, su muerte y su *télos*. En este punto, la repetición no es algo que haya que superar, sino que llevar a cabo: se trata de la forma suprema de la *sabiduría trágica*.

Finalmente, quisiera señalar en qué sentido influye esta intelección mutua de la historicidad y de la narratividad en el esquema heideggeriano de la experiencia del tiempo, hasta el punto de rectificarlo de modo significativo.

En primer lugar, hay que poner de manifiesto que la repetición que Heidegger llama destino sólo se expresa en una narración. El destino siempre se cuenta. Esta primera observación no nos distancia demasiado de Heidegger, en la medida en que asumimos la idea de que incluso la crónica más elaborada y, posiblemente, la menos verídica sigue estando vinculada o regida de antemano por el destino de un pueblo. Sin embargo, esta observación nos lleva más lejos. Al imponer la forma narrativa a la repetición, la crónica impone también la primacía de la forma comunitaria del destino sobre la forma privada del mismo. Dicho de otro modo, la narratividad introduce de entrada la repetición en el plano del «ser en común».

A decir verdad, el análisis del relato en el ámbito de la intratemporalidad (primera parte) anticipaba esta conclusión. El relato de la búsqueda —éste era, en este nivel, el paradigma apropiado— se desarrolla en un tiempo público. Este tiempo, como hemos dicho, no es el tiempo anónimo de la representación vulgar, sino el de la interacción. En este sentido, el tiempo narrativo es, de entrada, el del «ser en común».

Pero, de ser así, ha de cuestionarse toda la estructura de la analítica heideggeriana del tiempo, en la medida en que dicha estructura pro-

cede del ser para la muerte. Ahora bien, sabemos el énfasis que pone Heidegger en el carácter incommunicable del ser para la muerte. Este aspecto del hecho de morir impone, en el análisis posterior de la historicidad, la primacía del destino singular sobre el colectivo. El análisis de la narratividad cuestiona, precisamente, dicha primacía.

Podemos preguntarnos, entonces, hasta qué punto no se tambalea todo el análisis heideggeriano de la repetición. ¿No existe en todo este análisis una fascinación por la muerte que motiva que el conjunto, como es sabido, tenga un tinte heroico? Piénsese, por ejemplo, en la dialéctica de la capacidad y de la incapacidad a la que sometió Heidegger el tema del destino. ¿No ofrece la narratividad, al librarse de la obsesión por luchar contra la muerte, un enfoque completamente nuevo a la hora de reflexionar sobre el tiempo, a saber, la introducción del problema de la *comunicación*, no sólo entre los vivos, sino entre contemporáneos, antecesores y sucesores, por emplear los términos de la fenomenología del ser social de Alfred Schütz? ¿No continúa el tiempo narrativo más allá de la muerte de cada uno de sus protagonistas? ¿No cumple la trama la función de insertar la muerte del héroe en una historia que supera cada uno de los destinos individuales?

Vayamos más lejos: ¿no hay que cuestionar completamente la primera parte del análisis heideggeriano de la repetición como destino, a saber, la idea de que la herencia de las posibilidades se transmite principalmente de uno a sí mismo? ¿No recibe siempre lo *mismo* la herencia de lo *otro*? De ser así, ¿no depende el estudio de la transmisión entre generaciones, al que acabamos de hacer referencia, de un problema más amplio, a saber, la *tradición* de la que habla H. G. Gadamer en *Verdad y método*?* A mi juicio, en efecto, se trata de un problema mucho más apropiado que el del análisis heideggeriano de la herencia y del destino mortal a la hora de vincular entre sí la ontología de la historicidad y la epistemología de la historiografía. Una comunidad, un pueblo o un grupo de protagonistas siempre tratan de recuperar la tradición o las tradiciones de sus orígenes.

Este acto comunitario de la repetición es, al mismo tiempo, una nueva fundación, una inauguración que «hace historia» y que, posteriormente, posibilita su *escritura*. La historiografía, en efecto, sólo con-

* H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tubinga, J. B. C. Mohr, 1960 (trad. cast.: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977). (N. del t.)

siste en escribir y, después, en *reescribir críticamente* la constitución primordial de la tradición. Los tipos ingenuos de narración, desde la leyenda a la crónica, se desarrollan entre dicha tradición y la escritura de la historia. En el nivel de esa mediación, donde lo que se ha contado con anterioridad precede a la escritura de la historia, se confunden la historicidad y la narratividad. En este sentido, la repetición puede considerarse el fundamento de la historiografía. Pero se trata de una repetición que siempre se lleva a cabo de forma narrativa. La historia sólo convierte en *indagación* —*historia*, *Forschung* o *inquiry*— la unión primordial entre el tiempo y el relato que propongo llamar *repetición narrativa*.

En este sentido, la teoría de la narratividad corrige la de la historicidad, en la medida en que encuentra en ella el fermento del tema de la repetición.

El problema que queda sin respuesta en este ensayo se refiere a la relación que existe entre la historicidad y la temporalidad profunda. Como se recordará, la historicidad, para Heidegger, en el sentido técnico de la palabra, constituye la primera forma derivada de la temporalidad profunda. Para nosotros, que seguimos el orden inverso al de Heidegger, el problema consiste en saber si la teoría del relato tiene algo que decir respecto al regreso de la historicidad a la temporalidad profunda. Hemos mostrado cómo la narratividad aproxima el tiempo concebido como intratemporalidad a la historicidad, es decir, a la pareja de la extensión y de la repetición. Pero, ¿puede sumarse el análisis del relato a un movimiento aún más radical, que llevaría la historicidad a la temporalidad profunda, a partir del triple armazón del que hablábamos al comienzo de la segunda parte de este ensayo, formado por la unidad de los tres «éxtasis» del tiempo (lo «sido», el «porvenir» y el «hacer presente»), la primacía del futuro sobre el pasado y el presente en la constitución unitaria del tiempo, y la clausura del «porvenir» mediante la singularidad incommunicable del «ser para la muerte»? A mi juicio, las tres posibilidades siguen estando abiertas.

No obstante, habría que concluir que, esencialmente, el arte de contar es incapaz de llevar a cabo ese movimiento radical de ascensión al fundamento, debido precisamente al estrecho vínculo que existe entre la historicidad y la intratemporalidad en la actividad narrativa. Esta incapacidad pone de relieve el límite interno de una meditación sobre el tiempo vinculada a una reflexión sobre el relato.

Una conclusión de este tipo no supone, en modo alguno, el fracaso de esta meditación. Al contrario: una reflexión sobre los límites siempre resulta instructiva. Sin ella, la investigación crítica de cualquier discurso quedaría incompleta.

Pero también podemos poner en duda el aspecto más importante de la teoría heideggeriana de la temporalidad, a saber, el ser para la muerte, mediante algunos argumentos de la fenomenología del acto de contar. Las observaciones anteriores respecto al lugar que ocupa el problema de la transmisión y de la tradición en una meditación sobre el tiempo inspirada directamente en la teoría del relato van indiscutiblemente en ese sentido.

Pero por justificadas que estén estas observaciones en el nivel del análisis de la historicidad, no excluyen en modo alguno otro tipo de meditación, no sobre el tema de la historicidad en cuanto tal, sino precisamente sobre su génesis radical a partir de la estructura unitaria en virtud de la que el tiempo se temporaliza como pasado, presente y futuro.

El concepto de «tradición», entendido como el destino común prioritario respecto a cualquier destino singular y mortal, no sólo no excluye esta *otra* meditación, sino que quizá la reclama. La consideración de la muerte es inherente a cualquier meditación sobre la constitución de la historia. Pues, ¿no tiene que morir algo o alguien para que se le recuerde? ¿No tiene que ver la alteridad del pasado fundamentalmente con la muerte? ¿No consiste la propia repetición en la resurrección de los muertos, como sabe todo lector de Michelet?

LA IDENTIDAD NARRATIVA

El presente estudio retoma en el punto donde lo dejé en las últimas páginas de *Tiempo y narración III** el problema de la identidad narrativa, es decir, de aquella identidad que el sujeto humano alcanza *mediante* la función narrativa. En dicho ensayo, abordaba esta noción después de un largo recorrido, en el que el destino de la noción de *tiempo* era el tema principal. Mostré cómo se constituye el tiempo humano a partir de la intersección del tiempo histórico, sujeto a las exigencias cosmológicas del calendario, y del tiempo de la ficción (epopeya, drama, novela, etc.), abierto a variaciones imaginativas ilimitadas. Al final de ese recorrido, sugería que la comprensión de sí se encontraba mediatizada por la *recepción conjunta* —en la lectura especialmente— de los relatos históricos y de los de ficción. Conocerse, decía entonces, consiste en interpretarse a uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción. Pero no fui más allá y dejé sin precisar el concepto de «identidad».

En este nuevo recorrido, partiré de la problemática de la *identidad* considerada desde la noción de «sí mismo» (en alemán: *Selbst, Selbstheit*; en inglés: *Self, Selfhood*). Nos encontramos con un problema, en la medida en que «idéntico» tiene dos sentidos, que corresponden respectivamente a los términos latinos *idem* e *ipse*. Según el primer sentido (*idem*), «idéntico» quiere decir sumamente parecido (en alemán: *Gleich, Gleichheit*; en inglés: *same, sameness*) y, por tanto, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo. Según el segundo sentido (*ipse*), «idéntico» quiere decir propio (en alemán: *eigen*; en inglés: *proper*) y su opuesto no es «diferente», sino *otro, extraño*. Este segundo concep-

* P. Ricœur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, París, Seuil, 1985, págs. 352-359. (trad. cast.: *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996, págs. 994-1.002). (N. del t.)

to de «identidad» guarda una relación con la permanencia en el tiempo que sigue resultando *problemática*. Mi tema de estudio es la propia identidad como ipseidad, sin juzgar de antemano el carácter inmutable o cambiante del sí mismo. Al estudio que propongo en este momento le precede un análisis de la reflexividad en los tres ámbitos en los que hoy en día se está investigando con una gran profundidad: a) la teoría de la acción, en la que el sí mismo se designa como agente, es decir, como autor de una acción que, para él, depende de sí mismo; b) la teoría de los actos de habla (*speech-acts*), en la que el sí mismo se designa como hablante, es decir, como emisor de enunciados; y c) la teoría de la imputación moral, en la que el sí mismo se designa como sujeto responsable.

Al considerar la dimensión narrativa, surgen algunos aspectos del sí mismo que no se han puesto de manifiesto en los estudios anteriores. En primer lugar, se encuentra la dimensión temporal de la experiencia humana. Aunque es cierto que el agente, el emisor de enunciados y el sujeto de la imputación moral *se designan* a sí mismos en la acción, en la enunciación y en la asunción de responsabilidades, esta reflexividad, que no es intemporal, no tiene en cuenta el tiempo.

1. LA CONEXIÓN DE UNA VIDA Y LA MEDIACIÓN DEL RELATO

Quisiera introducir dicha dimensión temporal mediante el concepto de *historia de una vida*. ¿En qué sí mismo se refleja la historia de una vida? A primera vista, este concepto nos aleja completamente del plano lingüístico en el que se desarrollan todas las determinaciones anteriores del sí mismo. Parece que, de este modo, nos dediquemos a estudiar la intuición o la inmediatez del sentimiento por las que se interesan las «filosofías de la vida». En realidad, no se trata de eso: para dar sentido al concepto de «historia de una vida», no carecemos de instrumentos lingüísticos de carácter analítico. El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida. Aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato. La historia de la vida se convierte, de ese modo, en una historia contada.

Este recorrido por la mediación narrativa resultará no sólo útil, sino necesario, si queremos detenernos en las dificultades e incluso en

las aporías que se encuentran vinculadas a una reflexión presuntamente inmediata sobre lo que acabamos de llamar «historia de una vida». El obstáculo se encuentra en el modo en que se encadenan las historias, en lo que Wilhelm Dilthey llamaba *Zusammenhang des Lebens*, el encadenamiento o la conexión de una vida. La aporía consiste en que la reflexión trata de alcanzar una noción de «identidad» que mezcla los dos sentidos del término: la identidad del sí mismo y la identidad de lo semejante. Ahora bien, ¿cómo podría el ser humano seguir siendo sumamente parecido si no existiera en él un núcleo inmutable que eludiese el cambio temporal? Sin embargo, la experiencia humana contradice por completo esta inmutabilidad del núcleo personal. En la experiencia interior, nada elude el cambio. La antinomia parece inevitable e insoluble al mismo tiempo. Inevitable en la medida en que la designación de una persona mediante el mismo nombre, desde que nace hasta que muere, parece implicar la existencia de dicho núcleo inmutable. En efecto, el nombre propio se aplica a la misma cosa en sus diversas ocurrencias, a diferencia del demostrativo, que designa cada vez algo diferente que se encuentra situado cerca del hablante. Ahora bien, la experiencia del cambio corporal y mental contradice dicha mismidad. Además de inevitable, la antinomia parece insoluble cuando se plantea en estos términos, a saber, mediante categorías inapropiadas para considerar la noción de «encadenamiento de una vida». Estas categorías son las que emplea Kant cuando habla de las de la relación, entre las que se encuentra, en primer lugar, la categoría de sustancia, que esquematiza «la permanencia de lo real en el tiempo», definida por Kant como «la representación de lo real como un substrato de la determinación empírica del tiempo en general; substrato que, consiguientemente, permanece mientras cambia todo lo demás».¹ A esta categoría y a este esquema les corresponde, en el plano del juicio, formando parte de la primera de las analogías de la experiencia, el principio (*Grundsatz*) de la permanencia, que se enuncia del siguiente modo: «Todos los fenómenos contienen algo permanente (*sustancia*), considerado como el propio objeto, y algo cambiante, considerado como una mera determinación suya, es decir, como un modo de existen-

1. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, en *Kant's Werke*, Berlín, Georg Reimer, 1911, vol. III, pág. 137; vol. IV, pág. 102 (trad. cast.: *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara, 1978, pág. 186 [A 144, B 183]). (N. del t.)

cia del objeto».² Pues bien, la noción de «conexión de una vida» pone de relieve el carácter erróneo de esa categorización, que sólo puede aplicarse a una axiomática de la naturaleza física. No sabemos muy bien qué regla aplicar a la hora de pensar la mezcla de permanencia y de no-permanencia que parece implicar la conexión de una vida.

Y, sin embargo, tenemos cierta precomprensión de dicha regla, en la medida en que la noción de «conexión de una vida» orienta el pensamiento hacia esa combinación de los rasgos de la permanencia y del cambio. El relato, precisamente, lleva a cabo su *mediación* en este punto. ¿Cómo? Eso es lo que ahora vamos a tratar de mostrar. Vamos a proceder del siguiente modo: tras hablar de la identidad que confiere la trama al relato, pasaremos a abordar la identidad del personaje en el relato, para atender, por último, a la identidad del *sí mismo*, tal como es refigurada principalmente en el acto de la lectura.

2. LA CONFIGURACIÓN DEL RELATO Y LA IDENTIDAD DEL PERSONAJE

El hilo conductor es el siguiente: el relato configura el carácter duradero de un personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la identidad dinámica propia de la historia contada. La identidad de la historia forja la del personaje.

Esta coordinación entre la historia contada y el personaje fue defendida, por primera vez, por Aristóteles en su *Poética*. De hecho, dicha coordinación parece aún mayor en este texto, pues adopta la forma de una subordinación. En efecto, en la historia contada, debido al carácter unitario y completo que le confiere la operación de elaborar la trama, el personaje conserva, a lo largo de la historia, la identidad correlativa a la de la propia historia.³

2. *Ibíd.*, vol. III, pág. 162; vol. IV, pág. 124 (trad. cast.: pág. 215 [A 182, B 224]). (N. del t.)

3. En *Tiempo y relato I*, hablé de la primacía de la elaboración de la trama (*mýthos*) respecto al personaje (París, Seuil, 1983, pág. 64 (trad. cast.: *Tiempo y narración I*, Madrid, Cristiandad, 1987, pág. 94). En el pasaje dedicado a las seis partes de la tragedia, la trama ocupa el primer lugar, antes de los caracteres y del pensamiento (*diánoia*), que junto con la trama constituyen el «qué» de la imitación de la acción. Aristóteles desarrolla dicha subordinación hasta el punto de decir lo siguiente: «La tragedia es imitación, no de los hombres, sino de una acción, de una vida y de la felicidad (también la desgracia se encuentra en la acción), y el fin es una acción, no una cualidad [...]. Además, no podría haber tragedia

Esta correlación no es desmentida por la novela moderna. Esta última confirma el axioma enunciado por Frank Kermode según el cual, para desarrollar un carácter, hay que seguir narrando.*

Por tanto, hay que buscar en la trama la mediación entre la permanencia y el cambio antes de aplicarla al estudio del personaje.

Voy a recordar las líneas directrices de la teoría de la narración que propuse en *Tiempo y narración*. Posteriormente, trataré de desarrollarlas, aplicándolas a la teoría del personaje que sólo he esbozado hasta ahora. Tomando como guía el modelo trágico de Aristóteles, he caracterizado la identidad dinámica que la *Poética* asigna al *mýthos* de la tragedia mediante el conflicto que existe entre la exigencia de concordancia y el reconocimiento de las discordancias que, hasta el final del relato, ponen en peligro su identidad. Entiendo por concordancia el principio de orden que rige lo que Aristóteles llama «disposición de los hechos». Se caracteriza por tres rasgos: completud, totalidad y extensión apropiada. Hay que entender por completud la unidad de la composición, que requiere que la interpretación de una parte se subordine a la del todo. El conjunto de la obra, dice Aristóteles, es «aquello que tiene comienzo, medio y fin». ⁴ Desde luego, un acontecimiento sólo cumple la función de comienzo, de medio o de fin en virtud de la composición poética. Al respecto, la clausura del relato, que tantos problemas plantea en la novela moderna, es la piedra de toque del arte de componer. Sucede lo mismo con la extensión: la acción sólo tiene un contorno, un límite y, en consecuencia, una extensión en la trama: «La extensión que posibilita el cambio o la transición de la felicidad a la desgracia o viceversa mediante una serie de acontecimientos encadenados según lo verosímil o lo necesario proporciona una delimitación (*bóros*) satisfactoria de la amplitud». ⁵ Ahora bien, esa extensión sólo puede ser temporal: la transición necesita desarrollarse en el tiempo. No obstante, se trata del tiempo de la obra, no del tiempo de los aconte-

sin acción, aunque podría darse sin caracteres» (*Poética*, 1450 a 16-25; Madrid, Gredos, 1974; págs. 147-148). Nos detendremos posteriormente en esta última hipótesis cuando hablemos de la desaparición del personaje en parte de la literatura contemporánea.

* F. Kermode, *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1979, págs. 81 y sigs. Véase P. Ricœur, *Temps et récit I*, pág. 64 (trad. cast.: *Tiempo y narración I*, pág. 93). (*N. del t.*)

4. Aristóteles, *Poética*, 1450 b 26 (trad. cast.: pág. 152).

5. *Ibíd.*, 1451 a 12-14 (trad. cast.: pág. 155).

tecimientos del mundo: no nos preguntamos por lo que hace el héroe entre dos de sus apariciones, que en la vida estarían separadas y que en la historia se encuentran contiguas. Sólo la necesidad o la verosimilitud regulan la extensión del desarrollo, que es limitada en la tragedia, más amplia en la epopeya y eminentemente variable en la novela moderna.

Por contraste con esta exigencia de concordancia, se define, al menos en el modelo trágico, la discordancia más importante, que, en la cita anterior, aparece como «giro» o cambio de la fortuna. La peripecia, debido a su contingencia y a su carácter sorprendente, es la forma característica del cambio en la tragedia compleja. La contingencia, es decir, la propiedad de un acontecimiento de poder haber sido otro o incluso de no haber sido en modo alguno, se armoniza, de este modo, con la necesidad o la probabilidad que caracterizan la forma global del relato: lo que en la vida sería un mero suceso que aparentemente no podría vincularse a necesidad alguna, ni siquiera a ninguna probabilidad, contribuye en el relato a la progresión de la trama. La contingencia, en cierto modo, forma parte de la necesidad o de la probabilidad del relato. Respecto al efecto sorprendente que da lugar al asombro del espectador, hay que señalar que también forma parte de la comprensión del conjunto de la historia contada, hasta el punto de provocar en el espectador la conocida purificación de las emociones suscitadas por el espectáculo que Aristóteles llama *kátharsis*. En la tragedia, consiste en la depuración de las emociones del miedo y de la piedad. He reservado el término «configuración» para aludir al arte compositivo que media entre la concordancia y la discordancia, y que regula la forma móvil que Aristóteles llama *mýthos* y que nosotros traducimos por «elaboración de la trama». Prefiero hablar de configuración antes que de estructura para subrayar el carácter dinámico de la operación de elaborar una trama. Asimismo, la proximidad que existe entre las nociones de «configuración» y de «figura» posibilita llevar a cabo un análisis del personaje considerado como *figura del sí mismo*.

Quisiera añadir un breve comentario sobre la concordancia discordante característica de la configuración narrativa. En el análisis anterior, nos hemos apoyado, esencialmente, en el modelo trágico elaborado por Aristóteles en la *Poética*. En *Tiempo y narración II*, me dediqué a generalizar dicho modelo para que pudiera aplicarse a las formas modernas del arte de componer, tanto en el ámbito de la novela como en el del drama. Con ese objeto, propuse definir la concordancia discor-

dante característica de toda composición narrativa mediante la noción de «síntesis de lo heterogéneo». De ese modo, trataba de dar cuenta de las distintas mediaciones que lleva a cabo la trama: entre los acontecimientos y la unidad temporal de la historia contada, entre las componentes inconexas de la acción —intenciones, causas y golpes de azar— y el encadenamiento de la historia, y, por último, entre la pura sucesión y la unidad de la forma temporal, que, en última instancia, puede modificar la cronología hasta el punto de suprimirla. Estas relaciones dialécticas ponen de manifiesto, a mi juicio, la oposición presente en el modelo trágico de Aristóteles entre la dispersión episódica del relato y la capacidad de unificación característica de la acción configurativa en que consiste la propia *poésis*.

Quizá podamos dar cuenta de la identidad del personaje en relación con la elaboración de la trama mediante la que el relato obtiene su identidad. Como hemos dicho, este problema no parece haber preocupado a Aristóteles, pues subordinaba completamente los caracteres a la acción. Pero hemos de sacar provecho de esa subordinación. Si toda historia, en efecto, puede considerarse como una cadena de transformaciones que nos lleva de una situación inicial a una situación final, la identidad narrativa del personaje sólo puede ser el estilo unitario de las transformaciones subjetivas reguladas por las transformaciones objetivas que obedecen a la regla de la completud, de la totalidad y de la unidad de la trama. Éste es el sentido de la siguiente frase de W. Schapp en *In Geschichten verstrickt* —*Enredados en historias*—: «Die Geschichte steht für den Mann»⁶ («La historia responde del hombre»). Resulta que la identidad narrativa del personaje sólo puede ser correlativa de la concordancia discordante de la propia historia.

Esta correlación es puesta de relieve por la narratología en un nivel formal realmente superior al que alcanza la *Poética* de Aristóteles, pero que surge del mismo deseo de *tomar como modelo* el arte de componer. Al respecto, Propp ha dado paso a todos los intentos de articular una tipología de los papeles narrativos mediante una tipología de las conexiones entre las funciones narrativas, es decir, entre los segmentos de la acción de carácter recurrente en un mismo *corpus* narrativo. Merece la pena que nos detengamos en su modo de llevar a cabo dicha vinculación. Divide los personajes del cuento fantástico ruso en siete clases: el

6. W. Schapp, *In Geschichten verstrickt*, Wiesbaden, B. Heymann, 1976, pág. 100.

agresor, el donante (o proveedor), el auxiliar, la persona buscada, quien envía al héroe, este último y el falso héroe. Ahora bien, no existe una relación biunívoca entre cada personaje y un segmento concreto de la acción (o función): el primero posee un campo de acción que engloba varias funciones. De manera inversa, varios personajes pueden intervenir a la vez en la misma fase de la acción. Esta interrelación entre la constelación de los personajes y la serie lineal de las funciones da lugar a una combinatoria relativamente compleja. Las cosas se complican aún más cuando los personajes, en lugar de limitarse a desempeñar papeles fijos, como es frecuente, por otra parte, en el caso de los cuentos o de los relatos folclóricos, se transforman al ritmo de las interacciones y de la transmutación de los estados de cosas, como sucede en las novelas de formación y en aquellas que narran el flujo de conciencia. En ese caso, la transformación del personaje es el tema principal del relato, y la relación entre la trama y el personaje parece invertirse: de forma inversa al modelo aristotélico, la trama se pone al servicio del devenir del personaje. La identidad de este último se pone, entonces, verdaderamente a prueba. La novela y el teatro contemporáneos se han convertido, efectivamente, en verdaderos laboratorios en los que se desarrollan experimentos mentales en los que la identidad narrativa del personaje se encuentra sometida a un número ilimitado de variaciones imaginativas. Entre la firmeza de los héroes de los relatos ingenuos y la pérdida de identidad que sufren en algunas novelas modernas, se han explorado todos los grados intermedios. Con Robert Musil, por ejemplo, lo posible eclipsa hasta tal punto lo real que el «hombre sin atributos» —en un mundo de atributos sin hombres, como señala el autor— se convierte, en última instancia, en algo imposible de identificar. El punto de apoyo del nombre propio resulta tan insignificante que se transforma en un algo redundante. Lo inidentificable se convierte en algo innombrable. Ahora bien, hay que subrayar que, a medida que el relato se acerca a esta anulación del personaje, la novela pierde también sus atributos propiamente narrativos, incluso cuando se la considera, como hemos hecho anteriormente, en un sentido flexible y formal. La pérdida de la identidad del personaje se vincula, por tanto, a la de la configuración del relato y, especialmente, a la crisis de la clausura del mismo. En estos casos, existe un efecto retroactivo del personaje sobre la trama. Se produce un cisma —por emplear el término de Frank Kermode— que afecta al mismo tiempo a la tradición del héroe identificable como figura perma-

nente y, a la vez, cambiante, y a la tradición configurativa, determinada por los valores de la concordancia y de la discordancia. La erosión de los paradigmas afecta también a la figuración del personaje y a la configuración de la trama. En el caso de Robert Musil, la descomposición de la forma narrativa paralela a la pérdida de identidad del personaje rebasa los límites del relato y aproxima la obra literaria al ensayo. No es casual, por tanto, que numerosas autobiografías modernas, como las de Leiris,⁷ por ejemplo, se distancien deliberadamente de la forma narrativa y se aproximen a uno de los géneros literarios menos configurado: el ensayo.

Sin embargo, no hay que dejarse engañar respecto al significado de este fenómeno literario: debemos señalar que, incluso cuando se produce la pérdida de la identidad del héroe, no nos encontramos fuera de la problemática del personaje. Un no-sujeto no es insignificante respecto a la categoría de sujeto. Esta observación será muy importante cuando apliquemos estas reflexiones sobre el personaje al campo de la investigación del sí mismo. En efecto, si el no-sujeto no fuese aún una figura del sujeto, ni siquiera de forma negativa, no nos interesaríamos por ese drama de la disolución y no nos quedaríamos perplejos ante el mismo. Alguien plantea una pregunta: «¿quién soy?». Y recibe una respuesta: «nada o casi nada». Pero se trata todavía de una respuesta a la pregunta ¿quién?, aunque se encuentre reducida a su mínima expresión.

3. LA APROPIACIÓN DEL PERSONAJE: EL YO REFIGURADO

Una vez dicho esto, ¿cuál es la contribución de la poética del relato a la problemática del sí mismo? Vamos a señalar que esta aproximación narrativa confirma los análisis anteriores y se suma a ellos.

En primer lugar, confirma los rasgos característicos de la persona descritos por la teoría strawsoniana de los particulares de base y, más exactamente, por la teoría de la acción que constituye su eje principal. Antes de nada, hay que señalar que el arte narrativo confirma la primacía de la tercera persona en el conocimiento del hombre. El héroe es aquel del que se habla. Al respecto, la confesión y la autobiografía que

7. Véanse, por ejemplo, M. Leiris, *Biffure*, París, Gallimard, 1948; *L'Âge d'homme*, París, Gallimard, 1973.

deriva de esta última no tienen ningún privilegio exclusivo, ni ninguna prioridad en el orden de la derivación. Hemos aprendido muchísimo más sobre el hombre mediante lo que la poética alemana llama *Erzählung*, relato en tercera persona.⁸

Otro de los rasgos de la noción de «persona» que confirma la de «personaje» consiste en que éste también es, en cierto modo, un cuerpo, en la medida en que mediante su acción interviene en el curso de las cosas, produciendo cambios en el mismo. Además, el personaje es el soporte de predicados físicos y psíquicos, pues sus acciones pueden ser objeto de descripciones comportamentales y de cálculos de intenciones y de motivos. Finalmente, los estados psíquicos del personaje poseen el mismo sentido, ya sean *self-ascribable* u *other-ascribable*. El personaje teatral o el de la novela ilustran perfectamente la equivalencia de esta doble lectura mediante la observación y la introspección de lo psíquico. Gracias incluso a dicha lectura, el ejercicio de las variaciones imaginativas mencionado anteriormente contribuye al enriquecimiento de nuestro repertorio de predicados psíquicos: ¿no hemos aprendido los recovecos de la envidia, los ardides del odio y las modulaciones del deseo en los personajes surgidos de la creación poética, que no importa que sean designados en primera o en tercera persona? El *thesaurus* de lo psíquico es fruto, en gran medida, de las investigaciones del alma que han llevado a cabo quienes elaboran tramas e inventan personajes. El personaje, asimismo, confirma de forma sorprendente nuestra hipótesis de que, para atribuirse a uno mismo los predicados psíquicos llamados *self-ascribable*, la persona que se designa mediante la tercera persona ha de ser capaz además de designarse a sí misma mediante las operaciones reflexivas vinculadas a los actos de habla y, en general, al fenómeno de la enunciación. Al incorporar la autodesignación a la referencia identificadora de la persona, es posible poner en boca del héroe designado en tercera persona declaraciones

8. Véanse los comentarios de K. Hamburger sobre la primacía de la *Er-*Erzählung** (*Temps et récit II*, París, Seuil, 1984, pág. 133; *Tiempo y narración II*, Madrid, Cristiandad, 1987, pág. 159). Sobre esta última, Dorrit Cohn no duda en afirmar, en *Transparent Minds* (Princeton, Princeton University Press, 1978), que la *mimesis* principal es la *mimesis of other minds* (pág. 8). Respecto a las ficciones que simulan una confesión, como la novela proustiana; hay que señalar que se desarrollan según el mismo patrón que la narración en tercera persona. Algunas pseudoautobiografías podrían haberse escrito perfectamente en esa persona, como pone de relieve el *Jean Santeuil* de Proust.

enunciadas en primera. Para justificar esa operación, recurriremos al artificio de las comillas: «X dijo en su interior: haré A». Ahora bien, el arte narrativo ilustra claramente esta acción de poner entre comillas los enunciados en tercera persona. Esta operación funciona de modo diferente en el relato propiamente dicho, en el que el narrador cuenta las aventuras de sus personajes y el drama en el que intervienen los propios personajes, que, según la expresión de Aristóteles, «llevan a cabo la acción» ante la mirada del espectador. En el teatro, los personajes dialogan, es decir, se dicen mutuamente *yo* y *tú*. Pero, para el narrador, son palabras reactivadas que han perdido sus paréntesis. La puesta en escena (*ópsis*), que para Aristóteles constituye la última «parte» de la tragedia, puede equipararse a la suspensión de dichos paréntesis. La ilusión teatral consiste en olvidar que la acción de recitar constituye una representación. El espectador cree escuchar a personajes reales. Basta con que se baje el telón para que, al disiparse la ilusión, toda la obra recupere su estatuto de ficción *contada*. No sucede lo mismo en el caso del relato, en el que se cuenta toda la acción de los personajes. No obstante, entre las cosas contadas, también hay pensamientos y discursos. La forma más clásica de contarlos consiste en citarlos en primera persona, usando precisamente las comillas. Se trata de lo que Dorrit Cohn⁹ llama «monólogo citado» (*quoted*). El personaje toma la palabra y se comporta como un personaje teatral al hablar en primera persona y en el tiempo verbal en el que se desarrolla su pensamiento: el presente. Pero la novela moderna posee otros recursos, entre los que resalta el conocido *erlebte Rede* o estilo indirecto libre, que Dorrit Cohn llama acertadamente «monólogo contado» (*narrated*), en el que las palabras siguen siendo, respecto a su contenido, las del personaje, aunque sean contadas por el narrador en el tiempo de la narración (en principio, el pretérito indefinido) desde su propio punto de vista, es decir, en tercera persona. A diferencia del «monólogo citado», el «contado» lleva a cabo una integración completa de los pensamientos y de la palabra del otro en el tejido de la narración: el discurso del narrador asume el del personaje al darle voz, mientras que el narrador se amolda al tono del personaje. La novela moderna ofrece soluciones más complicadas del mismo problema al mezclar el relato en tercera persona con incidentes en

9. D. Cohn, *Transparent Minds*. Véanse especialmente en la traducción francesa (*La transparence interieure*, París, Seuil, 1981) las páginas 75 y sigs., 121 y sigs.

primera persona que aparecen sin comillas. Dichos recursos no impiden en modo alguno que el discurso del personaje y el del narrador constituyan polos distintos de la narración. Estas técnicas narrativas ilustran perfectamente la fusión de la tercera persona de la intencionalidad referencial y de la primera persona de la intención reflexiva del discurso. El relato es el crisol más apropiado para dicha fusión.

Para terminar con la recuperación y el perfeccionamiento mediante el arte narrativo de las experiencias de las disciplinas que hemos aprovechado con anterioridad, mencionaré brevemente la contribución del relato a la evaluación moral de los personajes y, por tanto, a la problemática de la imputación. Ya señalaba Aristóteles que los personajes son o bien «mejores» que nosotros, como en la tragedia, o «peores» e iguales, como en la comedia. En cualquier caso, su fortuna o su desgracia nos parecen merecidas o inmerecidas. Incluso en la novela moderna, en la que la calificación moral de los personajes es tremendamente ambigua, no podemos dejar de querer el bien de aquellos que estimamos. Resulta comprensible por qué sucede de ese modo: la intelección narrativa se asemeja al juicio moral, en la medida en que explora los caminos mediante los que la virtud y el vicio conducen o no a la felicidad y a la desgracia. La alquimia simple de estos cuatro ingredientes adopta, evidentemente, formas cada vez más complejas, ambiguas e incluso equívocas a medida que avanzamos en la historia de la novela y del teatro. Al igual que en algunas formas contemporáneas de escritura la identidad del personaje, en última instancia, parece desvanecerse, también puede parecer que las normas de la evaluación planteada por el narrador se encuentran más allá de cualquier criterio de evaluación moral. Lo cual no quiere decir, sin embargo, que el personaje eluda completamente la problemática de la imputación: al contrario, entra a formar parte del mismo ámbito de experimentación que la propia identidad narrativa del personaje, mediante la operación que hemos caracterizado a través de la noción de «variaciones imaginativas».

Pero la función narrativa no se limita a intensificar las características del sí mismo que ya han sido puestas de relieve por los análisis anteriores. Aporta un elemento completamente específico que proyecta el análisis del sí mismo en una nueva dirección.

Ese factor específico se encuentra vinculado al carácter *ficticio* del personaje en el relato literario. El personaje comparte con el relato y con la acción de éste dicho carácter ficticio. Es fruto de la propia defi-

nición de la trama como *mimesis* de la acción. Ahora bien, cuando hablamos de *mimesis*, hablamos al menos de dos cosas: por una parte, de la «fábula» de la acción (se trata de una de las posibles traducciones de *mýthos*, junto a «elaboración de la trama»), que se desarrolla en el espacio de la ficción, y, por otra parte, del modo en que el relato, al imitar de forma creadora la acción efectiva de los hombres, la reinterpreta, la redescubre o, como dijimos en *Tiempo y narración III*, la refigura. Hemos de aclarar ahora esta vertiente del problema de la *mimesis*, ya no sólo desde el punto de vista de la acción, sino desde el del personaje propiamente dicho.

Se nos plantea un problema completamente original respecto a los que hemos abordado hasta ahora: el de la *apropiación* que lleva a cabo el sujeto real —el lector, en este caso— de los significados vinculados al héroe ficticio de una acción en sí misma ficticia. ¿Qué refiguración del sí mismo surge de esta apropiación mediante la lectura?

La pregunta abre varias vías. Sólo nos detendremos aquí en unas cuantas.

Primera reflexión: la refiguración mediante el relato pone de manifiesto un aspecto del conocimiento de sí que supera con mucho el marco del relato. A saber: que el sí mismo no se conoce de un modo inmediato, sino indirectamente, mediante el rodeo de toda clase de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada. Las mediaciones simbólicas que lleva a cabo el relato se encuentran vinculadas a dicha mediación. La mediación narrativa subraya, de ese modo, que una de las características del conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter *figurativo* del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como *yo figurado*, como un yo que *se figura que es tal o cual*. Nos encontramos, en este punto, con un rasgo que enriquece considerablemente la noción de «sí mismo», tal como surge en la referencia identificadora, en la autodesignación propia del proceso de la enunciación y, por último, en la imputación moral de uno mismo. La aprehensión del sí mismo resultante de estos procesos nos parecerá de ahora en adelante demasiado simple, en la medida en que no se encuentra mediatizada.

Segunda reflexión: ¿cómo se convierte dicho yo, al figurarse que es tal o cual, en un yo *refigurado*? Hay que considerar más de cerca, en este punto, los procedimientos que hemos agrupado apresuradamente en el concepto de «apropiación». La recepción del relato que lleva a cabo el lector da lugar, precisamente, a toda una variedad de modalidades de *identificación*. Nos encontramos, de ese modo, con una situación cuando menos extraña: nos hemos preguntado, desde el comienzo de estas investigaciones, por lo que significa identificar a una persona, identificarse a uno mismo o ser idéntico a uno mismo, y vemos cómo, en el trayecto de la autoidentificación, se interpone la identificación del otro, que resulta real en el relato histórico e irreal en el relato de ficción. El carácter de experimento mental que habíamos aplicado a la ficción épica, dramática o novelística cobra un sentido fuerte en este punto: apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas, que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo. Dicho ejercicio corrobora esta conocida sentencia de Rimbaud, que tiene más de un sentido: «*Yo es otro*».¹⁰

Ahora bien, ese juego no carece de equívocos, ni de peligros.

El juego no carece de equívocos en la medida en que se abren dos posibilidades opuestas, cuyos efectos lejanos sólo se pondrán de manifiesto más tarde. Si, en efecto, hay que pasar necesariamente por la figuración de sí, ello implica que el sí mismo se objetiva en una construcción, que algunos llaman, precisamente, «yo». Ahora bien, desde el punto de vista de una hermenéutica de la sospecha, semejante construcción puede ser denunciada como una fuente de desconocimiento e incluso de ilusión. Vivir a través de la representación consiste en proyectarse en una imagen falaz detrás de la que nos ocultamos. La identificación se convierte, entonces, en un medio de engañarse o de huir de uno mismo, como constatan dentro del propio reino de la ficción los ejemplos de Don Quijote o de Madame Bovary. Existen varias versiones de esa sospecha: desde la «trascendencia del ego» de la que habla Sartre hasta la asimilación del yo al imaginario falaz, diametralmente

10. A. Rimbaud, «Seconde lettre du voyant» (a Paul Demeny, 15 de mayo de 1871), en *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1972, pág. 250 (trad. cast.: «Segunda carta del vidente», en A. Rimbaud, *Iluminaciones. Cartas del vidente*, Madrid, Hiperión, 1985, págs. 110-111).

opuesto a lo simbólico, de la que habla Lacan. No es seguro que la instancia del yo, en el propio Freud, no sea, contrariamente a las tesis del *ego-analysis*, una construcción potencialmente falsa de este tipo. Pero la hermenéutica de la sospecha sólo tiene fuerza si podemos oponer lo auténtico a lo inauténtico. Ahora bien, ¿cómo se puede hablar de una forma auténtica de identificación con un modelo sin asumir la hipótesis de que la figuración de uno mismo a través de la mediación del otro pueda ser un medio auténtico de descubrirse a sí mismo, de que construirse consista, efectivamente, en convertirse en lo que uno es? Éste es el sentido que adopta la refiguración en una hermenéutica de la *recolección*. Como todo simbolismo, el del modelo de ficción sólo tiene la virtud de poner de manifiesto algo en la medida en que posee una fuerza transformadora. En ese nivel de profundidad, el hecho de manifestar algo y el de transfigurarlo resultan inseparables. Falta por saber si la hermenéutica de la sospecha se ha convertido en nuestra cultura moderna en el camino obligado de la búsqueda de la identidad personal.

Pero esto no es todo: el ejercicio de las variaciones imaginativas respecto al sí mismo no es un juego que carezca de *peligros*, cuando se supone, precisamente, que la refiguración de uno mismo por el relato resulta valiosa. El peligro consiste en esa especie de continuo errar entre los modelos de la identificación opuestos a los que se expone la imaginación. Además, no contento con extraviarse, el sujeto que busca su identidad se enfrenta, nuevamente mediante su imaginación, a la hipótesis de la pérdida de dicha identidad, de esa *Ichlosigkeit* que fue, al mismo tiempo, el tormento de Musil y el efecto de sentido cultivado interminablemente por su obra. Al identificarse con el hombre sin atributos, es decir, sin identidad, el sí mismo se enfrenta a la hipótesis de su propia nada. Pero el sentido de ese vaciamiento, no obstante, ha de ser comprendido acertadamente. La hipótesis del no-sujeto, comentábamos anteriormente, no es la nada de la que nada hay que decir. Dicha hipótesis, por el contrario, da mucho que decir, como pone de relieve la grandiosidad de una obra como *El hombre sin atributos*. La frase «no soy nada» ha de conservar, por tanto, su forma paradójica: en efecto, «nada» no significaría nada si no se atribuyera a «yo». ¿Quién es aún yo cuando el sujeto dice que no es nada? Precisamente, un sí mismo privado del auxilio de la mismidad.

Al expresar de ese modo el grado cero de la permanencia, «no soy nada» pone de manifiesto la completa inadecuación de la categoría de

sustancia y de su esquema, la permanencia en el tiempo, respecto a la problemática del sí mismo. Aquí reside la virtud purgatoria de este experimento mental, en primer lugar en el plano especulativo, pero también en el existencial: podría decirse, en efecto, que las transformaciones más dramáticas de la identidad personal han de sufrir la prueba de la nulidad de la identidad-permanencia, de una nada que sería equivalente a la casilla vacía de las transformaciones apreciadas por Lévi-Strauss. Numerosos relatos de conversión dan fe de esas noches de la identidad personal. En esos momentos de completo despojamiento, la respuesta *nula* a la pregunta «¿quién soy?» remite, no a la nulidad, sino a la desnudez de la propia pregunta. La dialéctica de la concordancia y de la discordancia, tras ser transferida de la trama al personaje y, posteriormente, de éste a uno mismo, puede recuperarse en ese momento con una nueva esperanza, si no de éxito, al menos de sentido.

NOTA FINAL

Le recordamos que este libro ha sido prestado gratuitamente para uso exclusivamente educacional bajo condición de ser destruido una vez leído. Si es así, destrúyalo en forma inmediata.

Súmese como voluntario o donante, para promover el crecimiento y la difusión de la Biblioteca



Para otras publicaciones visite
www.lecturasinegoismo.com
Referencia: 3260

Paul Ricoeur

Historia y narrativa

Si la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur tiene una enorme incidencia ético-política es, entre otras razones, porque, frente a la narratología formalista o la semiótica estructural, abre las vías de la historicidad intrínseca de la función narrativa. Se hace imprescindible una poética de la historia vinculada a la temporalidad, en la que, si la explicación es necesaria, lo es también para comprender, porque es la configuración narrativa la que define la realidad histórica y, por tanto, la que nos constituye. La relación entre la acción de leer y la refiguración del texto, su recreación, es la clave del poder para que, en el entrecruzamiento entre la historia y la ficción, se teja narrativamente nuestra identidad. Los trabajos ahora presentados son un recorrido privilegiado desde la matriz de filosofía y lenguaje hasta lo que se denomina «la identidad narrativa». No se trata de una simple recopilación para especialistas, sino de una presentación de las cuestiones y planteamientos que ocupan a Paul Ricoeur. La comprensión de la narración histórica y la identidad personal y colectiva ofrece las directrices básicas de obras ya clásicas como *Temps et récit* o *Soi-même comme un autre*. Se incluye en esta edición «¿Qué es un texto?», trabajo clave, cruce y enlace de sus estudios entre la filosofía continental y la lingüística y el pensamiento anglosajones, a fin de subrayar este carácter creativo de la narración y de la acción de leer como destino del texto y de su historia.

Ángel Gabilondo, profesor de Metafísica y de Pensamiento Francés Contemporáneo en la Universidad Autónoma de Madrid, ha publicado, entre otros trabajos, *El discurso en acción. Foucault y una antología del presente y Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*. La introducción la ha realizado junto con Gabriel Aranzueque, traductor de los textos, investigador de la misma universidad y editor del volumen colectivo *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*.

ISBN 84-493-0676-0



9 788449 306761