

# ¿POR QUÉ LA NARRATIVA IMPORTA A LA PSICOLOGÍA?

## WHY DOES NARRATIVE MATTER TO PSYCHOLOGY?

Dante Gabriel Duero<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Córdoba (Secyt)

Recibido: 15/ 4/ 2016

Aceptado: 15/ 7/ 2016

---

**Resumen:** Siguiendo la línea de predecesores como Jerome Bruner, analizo la propuesta según la cual la narrativa podría ser un modo primario de cognición y organización de la experiencia. Retomo la tesis original de Paul Ricoeur junto a los aportes de Arthur Danto. Lo que me propongo es atender a las construcciones narrativas como un tipo de competencia primaria que hace posible ordenar y dar sentido a nuestras acciones en términos de *diacronía*. Analizo además si lo que Ricoeur llama *frase narrativa mínima*, junto con lo que Danto denomina *verbos proyecto* y *cláusulas narrativas* podrían ser expresión de un modo de configurar temporalmente las acciones y la experiencia humana.

**Palabras clave:** relato; intencionalidad; trama; análisis estructural; psicología popular

**Abstract:** In this article I analyze the proposal of Jerome Bruner, who said that the narrative is a primary mode of cognition and organization of experience. I return to the thesis of Paul Ricoeur and to the contributions of Arthur Danto. To Ricoeur, narrative is a primeval capacity. He says that narrative allows us to sort and to give meaning to our actions in terms of *diachronic*. I analyze if what Ricoeur called *minimal narrative phrase* and Danto called *project verbs* and *narrative sentences*, could be temporarily set to give meaning to actions and human experience.

**Keywords:** Story-Intentionality- Plot- Structural Analysis; Folk Psychology

1. (dduero@gmail.com) Dante G. Duero es Doctor en Psicología y Magister en Psicología Clínica. Es Profesor Asistente de la Cátedra Introducción a la Psicología en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y Profesor Titular de la Cátedra Psicopatología General, en la Universidad Católica de Córdoba (Argentina). Dirige un grupo de investigación sobre personalidad, psicopatología y narrativa. Ha publicado numerosos artículos sobre ésta y otras temáticas vinculadas.

## Agradecimientos

Deseo agradecer a Laura Danón y María C. Córdoba por las correcciones y las oportunas sugerencias que me han hecho para la redacción final de este trabajo.

## 1. La organización narrativa de la experiencia

Jerome Bruner es sin dudas uno de los autores más influyentes y debatidos dentro de la psicología cognitiva. Ya en los ochenta y a comienzo de los noventa, Bruner supo cuestionar las nociones clásicas de *mente* y *cognición* (1987; 1991a; 1991b). Las primeras propuestas de la tradición cognitiva se fundaban en una concepción cibernética del psiquismo. La mente era aquí concebida como un dispositivo computacional que procesaba información y requería de la manipulación de representaciones; ésta era pensada como un sistema pasivo que nada más respondía o bien a las demandas del entorno o bien a la activación de módulos internos regulados por los estados motivacionales del organismo (Caracciolo, 2012).

En 1987 Bruner emplea la emblemática expresión, “la vida como narrativa” para referir a una modalidad de cognición que podría ser más o menos primaria y que se aleja de los modelos representacionales predominantes<sup>2</sup>. El argumento de Bruner apunta al poder cognitivo de la *auto-narración* o relato autobiográfico en tanto organizador de la experiencia. Para Bruner los relatos vendrían a constituir una especie de rueda, de matriz gracias a la cual configuramos la experiencia cotidiana como un entramado que posee significado y dirección. Surgen en un intento por ordenar lo impredecible, lo sorpresivo y lo caótico. Para ello insertamos los acontecimientos, sobre todo si son inesperados, dentro de una trama que permite comprender su evolución, leyéndolos además en función de su implicancia para personajes que actúan en base a motivos y razones. “Nuestras historias no sólo cuentan, sino que imponen a lo que experimentamos una estructura”, dirá algunos años más tarde Bruner (2003: 125).

La identidad personal vendría a ser el fenómeno que mejor ilustra el modo en que los relatos nos ayudan a configurar nuestra experiencia del mundo y de nosotros. El yo, dirá Bruner, es producto de un arte narrativo en el que se entremezcla lo que otros dicen y hacen con lo que nosotros pensamos y decimos con respecto a nosotros mismos. El desarrollo de la identidad personal dependería de nuestras competencias para concebirnos y sentirnos como los protagonistas de una historia, la de nuestra vida. Como ocurre en cualquier relato, durante nuestra travesía nos es preciso sortear diferen-

2. En adelante daremos al término *cognición* un sentido cercano a las concepciones *enactivistas* (Di Paolo, 2005; 2009; 2010; Di Paolo, Rohde & De Jaegher 2010).

tes obstáculos; nos encontrarnos con aliados y oponentes; lo que hacemos y lo que nos sucede nos transforma y hace que nos desarrollemos como *caracteres*; mantenemos pese a ello ciertos rasgos o cualidades que nos dan un sentido de continuidad; finalmente el desenlace tiene consecuencias que pueden ser más o menos felices. Estos relatos pueden, por lo tanto, adquirir un tono heroico, dramático o picaresco; ello dependerá de cómo unifiquemos los acontecimientos y, principalmente, de cómo nos posicionemos en términos subjetivos y *actanciales* (Gergen, 1994; Ricoeur, 1978).

¿Hasta dónde es posible llevar la analogía de la vida como narrativa?, preguntan con suspicacia algunos autores. Hay quienes remarcan que ciertos elementos que contienen las narraciones autobiográficas no están en la vida y viceversa. Zahavi (2007) dice, por ejemplo, que un contador de historias impondrá típicamente más coherencia, integridad, completitud y cierre a los eventos de la vida que el que éstos poseen mientras son simplemente vividos. Drummond (2004), por su parte, señala que las narraciones son selecciones y organizaciones reflexivas de una vida y que en este sentido la narración captura (*a posteriori*) sólo una parte de la experiencia de un individuo. Por ello, en virtud de su selectividad, las narraciones suponen más unidad que la que la vida manifiesta en realidad.

Como señala Martínez Lucena (2010), éstas y otras críticas no son capaces de refutar por completo las tesis narrativistas. De hecho, algunas de estas críticas han sido contempladas y contestadas por autores como Ricoeur (1978; 2003), Danto (1989) o White (1973)<sup>3</sup>. Algo clave es entender qué queremos decir cuando hablamos de *experiencia* y qué cuando nos referimos a *representar esa experiencia* (Caracciolo, 2012). Quizá parte de los cuestionamientos que se le hacen a la tesis narrativista, obedezcan a que los fantasmas de una vieja idea de *cognición* continúan dando vueltas en la actual psicología. Si pensamos en los relatos como cosas que ocurren en la cabeza, por ejemplo, e invocamos para dar cuenta de ellos nociones como *representación*, *procesamiento de información* o *inputs y outputs*, entonces los relatos y la vida son dos cosas bien distintas. Pero si pensamos en los relatos como *construcciones vívidas*, en donde cada elemento de la narración despierta vivencias emotivas, simpatías y antipatías, recuerdos, expectativas, deseos e incluso suposiciones sobre qué haríamos nosotros mismos en situaciones parecidas, entonces el relato se halla sumergido en la vida misma. Richard Menary nos recuerda que los seres humanos estamos incorporados a nuestras historias, que las mismas incluyen secuencias de experiencias y percepciones *corporizadas* (2008). En el transcurrir diario, la experiencia se ordena en función de lo que esperamos, lo que

3. Por cuestiones de espacio no me detendré a analizar cada una de estas propuestas, que son abordadas en detalle en las diferentes obras de estos autores.

pretendemos evitar, lo que nos figuramos sucederá, de las consecuencias que creemos supondrá para nosotros cada hecho, etc. Evocamos entonces algo muy parecido a una *trama*. No se trata de que primero vivamos nuestras experiencias y luego las narremos. Antes, las narramos mientras las vivimos. O mejor: las vivimos narrativamente<sup>4</sup>. Por supuesto que al decir que la experiencia se ordena como un relato no estamos diciendo que toda experiencia sea un relato. Existen, claro, hechos no interpretados. Lo que no es tan claro es que haya experiencias dotadas de sentido que excluyan completamente el campo de lo narrado y por sobre todo, de lo narrable.

Al respecto cabe hacer un señalamiento. Resulta factible que la proliferación de tecnologías asociadas con la escritura nos haya llevado a pensar en los relatos como *textos escritos*<sup>5</sup>. Pero como hace notar Ong (2001) quizá resulte necesario y conveniente volver a atender a lo que fue la narración oral de historias. Desde sus orígenes, los relatos más que *textos fijos* constituyen *creaciones vivas*, que pueden ser contadas y recontadas de infinitas formas. Una característica de la tradición oral es que cada relato es indisoluble de quien lo narra así como también de ciertos aspectos comunicativos que hacen al cómo, al dónde, al cuándo, al por qué y al para quién se cuenta esa historia. En tales condiciones es difícil, por ejemplo, separar la situación concreta que rodea a la presentación oral de lo que sería el *contenido* de la historia; es imposible obviar además, la situación de interacción que tiene lugar entre el narrador y sus oyentes (con todo lo que ello implica). Por ejemplo, cuando escuchamos una historia, la experiencia del protagonista evoca experiencias similares en nosotros; a partir de tales vivencias y representaciones biográficas podemos hacer aportes y contribuir a enriquecer la narración, etc. Esto no sucede en el caso de un texto escrito. Por todo ello el relato oral es todo lo contrario de algo estanco y rígido. Al decir que la experiencia humana se configura narrativamente tal vez haya que pensar en esta clase de *texto vivo*, en historias abiertas en las que el contenido de cada relato no puede jamás ser separado del momento y las condiciones en que ha sido narrado (Duero & Limón Arce, 2007).

4. Piénsese en lo que hacemos por ejemplo, durante una función de *mimo*, en dónde intentamos “adivinar” qué es lo que el actor está haciendo o representando en cada momento del sketch. Decimos entonces: “Ahora está tratando de cazar una mariposa; ahora la agarró; ahora se le ha escapado, etc.”. Por lo general incluso, ni siquiera necesitamos llegar a hacer la reconstrucción en forma explícita. “Sabemos” lo que el actor hace igual que “sabemos” la dirección que parece seguir la secuencia de sus acciones.

5. Uso el término “texto escrito” para referirme a una composición de caracteres imprimibles, que posee una intención comunicativa y que ha sido codificado en un sistema de escritura.

## 2. La idea de mimesis

Desde hace más de una década, las propuestas narrativistas de Bruner se han revitalizado con trabajos como los de David Herman (2002; 2003; 2009) o Alan Palmer (2004; 2010). En sus trabajos pioneros, Bruner adoptó la noción de *mimesis* que Paul Ricoeur (1978) desarrollara hacia fines de los 70. Para Bruner, la habilidad para imitar supondría una forma de inteligencia que nos permite reproducir, en espejo, los comportamientos de nuestros congéneres. Pero dadas ciertas condiciones, nos permite también representar vívidamente hechos pasados e imaginar hechos posibles aún no acontecidos. Algo que se preguntará Bruner es si los relatos podrían ser formas encubiertas de imitación (Caracciolo, 2013). Debe entenderse que la noción ricoeuriana de *mimesis* que inspira a Bruner no se agota en la idea de reduplicación o copia de la realidad. Con ella Ricoeur y luego Bruner refieren a una forma de *actividad creadora*. Mediante la *mimesis narrativa* llevamos a cabo una actividad interpretativa gracias a la cual podemos realzar ciertos aspectos de la realidad por sobre otros, por ejemplo. Esto nos permitiría llamar la atención sobre algunos fenómenos y relaciones que nos interesan particularmente en función de la ocasión. Por esto mismo es que esta forma de mimesis narrativa podría resultar, también, una modalidad efectiva para enseñar y aprender cuestiones importantes que interesan a los miembros de una comunidad, sin los costos que representa el aprendizaje directo por ensayo y error (Burkert, 2009).

Hay un segundo sentido en que la noción de *mimesis*, de Ricoeur, puede ser entendida. Este autor sugiere que la vivencia del tiempo que tenemos los seres humanos es consecuencia de que ordenamos la realidad como un relato. En la teoría de Ricoeur la vivencia de la temporalidad humana, la forma de estructurar nuestra experiencia biográfica e incluso el lenguaje *intencional* con que caracterizamos las acciones humanas, serían elementos intrínsecamente asociados; los mismos determinan los modos en que configuramos la realidad social. Sería nuestra condición histórica la que daría vida al discurso narrativo, dice Ricoeur (1978; 2004), pero sería a la vez el modo de estructurar narrativamente nuestras experiencias, lo que generaría nuestra vivencia de historicidad. Para el francés, los relatos expresan en su estructura una organización análoga al modo en que las personas organizan su experiencia del tiempo junto con otras nociones como las de *causalidad* y “acto intencional”<sup>6</sup>

6. Es recomendable diferenciar las nociones *intencionalidad* (en itálica), en la acepción que da al término Brentano (1874) y luego la fenomenología, y acto “intencional” (entrecorillado), en el sentido de *acto orientado en función de una meta futura*. Como enseguida veremos, aunque los “actos intencionales” presuponen la *intencionalidad mental*, implican además un

### 3. Relato y comunidad

Burkert (2009) propone que cierto tipo de historias podrían resultar modos económicos de transmitir información, incluso de una a otra generación, sobre ciertas necesidades y sobre determinadas formas más o menos eficaces de resolver algunos problemas propios de nuestra especie. Una historia memorable es, dice, una estructura de sentido que organiza nuestras conductas. Burkert se pregunta si es posible que ciertos productos culturales como los mitos o los cuentos tradicionales estén regidos por alguna clase de economía biológica y cognitiva potenciadora de la adaptación. Esto es: que respondan a una forma preprogramada de cognición.

Basa su propuesta en los estudios que hiciera el folklorista Vladimir Propp (1971), de los cuentos tradicionales rusos. Tras un análisis riguroso y sistemático de una variedad de cuentos tradicionales de su país, Propp (1971) constató que ciertos patrones de organización estructural se repetían en todos ellos. El método de Propp consistía en el fraccionamiento y la segmentación de las historias tradicionales en una secuencia de acciones factible de ser enunciadas mediante predicados tales como: *los padres parten hacia el bosque, prohíben a los hijos salir de casa*, etc. A partir de su ordenamiento y clasificación, Propp identifica 31 funciones o *motifemas* (esto es, una secuencia de acciones con sus respectivas consecuencias) que se repiten otorgando una estructura formal más o menos idéntica en todas las historias tradicionales. Algunas de estas acciones u operaciones son: *la prohibición o el tabú y su transgresión, la fechoría, el engaño, la partida, la prueba*, etc. Mientras que estos *motifemas* se repiten, sino en su totalidad, al menos sí en la secuenciación en todas las historias tradicionales, los demás elementos de los cuentos pueden variar dotando a cada historia de aspectos idiosincráticos (motivos, argumento, etc.).

Basándose en el análisis de mitos y cuentos como *la leyenda de Perseo, el mito de los Argonautas, la epopeya de Gilgamesh* o el texto sumerio *Ninurta y el Assaku*, Burkert intentará demostrar que en todos ellos puede hallarse la arquitectura descrita por Propp. “El patrón de Propp dice- opera como principio organizador desde los cuentos más antiguos que se han registrado, pasando por la mitología clásica y mucho más allá. En realidad sería fácil (y tedioso) seguir las organizaciones de Propp a través de las novelas, el teatro y el cine modernos, la ciencia ficción y los juegos de ordenador. Da la impresión de que lo que actúa es una forma general y transcultural de organizar la experiencia” (2009: 117-118). El principio organizador del cuento, dirá más adelante, el alma del argumento, podría es-

desarrollo en el tiempo (desde el presente y hacia el futuro), lo que no necesariamente es un rasgo propio de otros hechos mentales.

tar operando como un estructurador profundo de nuestra cognición. Si las narrativas dependieran exclusivamente de la cultura, sería esperable que surgieran formas muy diferentes de organización y, por tanto, distintos patrones narrativos en función de cada civilización. Sin embargo, insiste Burkert, la secuencia posible de *motifemas* pareciera ser asombrosamente persistente. Toda búsqueda, toda motivación y toda acción, es un medio para resolver un problema que se expresa a través del cuento<sup>7</sup>.

#### **4. Narrativa y cognición social: comprender acciones y comprender mentes**

Ciertas capacidades humanas que se ponen en juego durante la interacción social en situaciones como el engaño y la cooperación, han llamado la atención de los psicólogos. Esta clase de competencias suponen la habilidad para dar sentido e interpretar las acciones propias y ajenas, atribuyendo a su agente estados psicológicos como deseos o creencias. Esto por ejemplo ocurre cuando predecimos un comportamiento desajustado, atribuyendo a un agente una creencia falsa (Forguson & Gopnik, 1988). Reconociendo esta clase de estados nos volvemos capaces de interpretar, comprender y predecir las conductas de nuestros congéneres. Según Tomasello (1999), la competencia de la especie humana para leer “intenciones” y estados mentales en nuestros congéneres o para suponer que sus actos dependen de motivos y razones, sería uno de los factores que potenció nuestras habilidades para la interacción; gracias a ella nos habríamos vuelto capaces de cooperar, de regular nuestras conductas ajustándolas a lo que se espera de nosotros, etc. Bruner (1991b; 2003), cree que esta *psicología de sentido común* se halla conectada con nuestras competencias para narrar historias; que la vida colectiva ha sido posible, al menos en parte, por la capacidad humana de organizar y comunicar la experiencia de forma narrativa. La posibilidad de construir relatos en los que intervienen personajes que proyectan sus acciones en el tiempo, que actúan en base a “intenciones” y que son capaces además de atender a normas morales colectivas, volvería a la narrativa una herramienta de enorme eficacia al momento de explicar, predecir y regular nuestras conductas.

Durante las últimas décadas ha habido una gran discusión sobre qué factores facilitan el reconocimiento de estados mentales en otras per-

7. Serebriany, señala que todo cuento tradicional puede reducirse a tres momentos fundamentales: 1) la fechoría inicial que crea el nudo de la intriga; 2) las acciones del héroe como respuesta a la fechoría y; 3) el desenlace feliz, que consiste en el restablecimiento del orden de las cosas (s/r, citado en Méléntinski, 1971).

sonas. Este debate fue en un comienzo acaparado por dos posiciones: la *Teoría de la Teoría* (TT) y la *Teoría de la Simulación* (TS). Para la TT (por ej. Gopnik & Wellman 1992) la capacidad de atribuir estados mentales distintos de los propios a otras personas dependería de nuestras habilidades para manipular conceptos más o menos abstractos e inferir *estados intencionales*. Franz Brentano señaló que los estados mentales se caracterizan por gozar de una propiedad que les es privativa, la de *ser sobre, apuntar a o versar acerca de* aquello que conforma su *contenido intencional* (Brentano, 1874)<sup>8</sup>. De acuerdo con la TT, reconocer estados mentales, requiere comprender tales propiedades *intencionales*<sup>9</sup> (Gopnik & Wellman 1992; Perner, 1991). La perspectiva de la TS sugería en cambio que las competencias para identificar estados mentales en otras personas supondrían capacidades más básicas; bastaría con que seamos capaces de ponernos en los zapatos de un tercero y de reproducir imaginativamente sus experiencias internas. Según Goldman (2006), cuando asignamos estados mentales como creencias falsas a otros, nos ponemos en situación, simulando y asignando a ese agente las experiencias y los procesos de toma de decisiones que nosotros mismos seguiríamos en circunstancias parecidas. No me detendré aquí a discutir las fortalezas y debilidades de ambas propuestas (quien quiera profundizar puede remitirse a la revisión de Duero, 2011). Haré en cambio un breve repaso de otros desarrollos que se vinculan con el tema de este artículo.

En la última década Hutto (2007, 2008) ha intentado ofrecer una teoría alternativa para explicar este conjunto de competencias. La misma se basa en una articulación de las propuestas narrativistas con la propuesta original que hiciera Peter Hobson. Para Hobson (1993), nuestras capacidades mentalistas básicas se cimentan sobre competencias para reconocer en nuestros congéneres expresiones de estados subjetivos y disposiciones. Este autor dice que tales capacidades básicas suponen que podamos generar *actitudes sobre actitudes*. La capacidad para distinguir por ejemplo, entre un agente que *simula* y otro que *crea* algo erróneo requiere que seamos capaces de identificar antes que diferentes contenidos representacionales (cosa que propone la TT), diferentes *actitudes* hacia un mismo contenido. Así, lo que posibilita trazar una diferencia entre ambos estados mentales sería el cómputo de la *actitud psicológica* que uno y otro agente expresan respecto de cierto aspecto de la realidad (Leslie, 1994). Para Hobson, la mente es en esencia algo intersubjetivo y el reconocimiento de estados

8. De acuerdo con algunos filósofos este tipo de propiedad no sería compartida por ninguna otra clase de eventos, salvo hace notar Searle (1992), las representaciones y los símbolos.

9. Ciertas características de los hechos mentales y representacionales, tales como la *opacidad referencial*, la *falibilidad* y la *aspectualidad* de sus contenidos serían una derivación de tales propiedades.



subjetivos en otros dependería de mecanismos primarios, *biológicamente preconfigurados*, que nos permiten: 1) identificar *evaluaciones primarias* como emociones asociadas con ciertos patrones expresivos; y 2) reaccionar sincrónica y especularmente respecto de ellas. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en fenómenos como el *contagio emocional*, la *referenciación social* o la *atención conjunta*, fenómenos que han sido observados en niños de muy corta edad. Gracias a estos mecanismos el niño puede reconocer, por ejemplo, la orientación psicológica y los estados afectivos, atencionales o “intenciones” de una persona durante la interacción cara a cara. (Gallagher, 2013).

Para Hutto el reconocimiento de estados mentales diferentes de los propios resulta clave para razonar, comprender y regular nuestras interacciones sociales. Hutto parte de una concepción *enactiva* de esta forma de cognición social. Se trataría de una modalidad primaria, corporizada y autoorganizada de cognición (Di Paolo 2005; 2009). De acuerdo con Hutto, la presencia de ciertos mecanismos básicos nos permitirían generar una especie de respuesta en espejo, imitativa digamos, para así sincronizar, miméticamente, con los estados subjetivos de otra persona. Esto explicaría algunas habilidades como las que permiten a un niño pequeño reconocer un estado de ansiedad en la madre o dirigir la atención siguiendo la dirección de la mirada del adulto. Las capacidades para identificar estados mentales más complejos, como una creencia falsa o para predecir en base al mismo una conducta, en cambio, requerirían del entrenamiento y desarrollo de habilidades más complejas.

Para Hutto, en la vida diaria recurrimos a cierto conocimiento práctico, que nos permite predecir con relativa eficacia los comportamientos de las personas. Recurrimos a una *psicología de sentido común* explícita sólo cuando nuestras expectativas han sido violadas. Lo que hacemos entonces es redescubrir una acción a la luz de un conjunto de razones o en términos *intencionales* para así justificar la excepción que presenciemos. Pero estos razonamientos no requieren de una teoría, dirá Hutto; son más bien formas directas de razonamiento, que conjugan un enfoque de segunda persona, como el descrito por Hobson, con destrezas prácticas que nos ayudan a manipular actitudes proposicionales con contenido. Reconocer actitudes es al parecer de Hutto, suficiente para explicar ciertas formas de vinculación interpersonal no lingüística. La asignación de contenidos específicos para explicar creencias falsas, en cambio, sería un proceso posterior en el desarrollo, que dependería de un entrenamiento práctico asociado con el desarrollo de destrezas narrativas. Por medio de esta clase de práctica

lingüística, los adultos enseñarían al niño a construir historias para comprender progresivamente las acciones en términos de motivos y razones.

Esta hipótesis es sumamente rica. Supone entender la narrativa como una herramienta práctica efectiva para ordenar nuestras competencias mentalistas, así como también para instruir a otros en el adecuado empleo de tales capacidades. Pero, por un lado, Hutto no parece prestar mayor atención en sus análisis a las peculiaridades del discurso narrativo en sí mismo. Su atención está puesta más bien en la comprensión del fenómeno de la *intencionalidad* mental. Y es que para Hutto nuestras habilidades narrativas serían antes que la causa, el producto o, en cualquier caso, una herramienta potenciadora de nuestras habilidades *intencionales*. Dicho de otro modo: de acuerdo con Hutto primero reconocemos estados mentales *intencionales*, primarios; luego aprendemos a contar historias y desarrollamos destrezas para comprender estados *intencionales* complejos, como son las creencias falsas, a fin de explicar comportamientos sociales. Los recursos narrativos cumplirían aquí, por lo tanto, una función fundamentalmente práctica y derivada de la previa habilidad para mentalizar.

Lo que me interesa trabajar en lo que sigue, es una hipótesis diferente. Para ello quisiera retomar la propuesta original de Paul Ricoeur (1978) junto a los aportes de Arthur Danto (1989). Lo que me propongo es atender a las construcciones narrativas, antes que como un complemento de nuestras competencias para atribuir estados mentales, como un tipo de competencia primaria que hace posible ordenar y dar sentido a nuestras acciones en términos de diacronía<sup>10</sup>.

## 5. Eco y el Ornitorrinco

En su libro *Kant y el Ornitorrinco*, Umberto Eco (2013) nos propone un interesante ejercicio mental. Supongamos, dice, que he trabado contacto con una tribu primitiva y que tengo un conocimiento burdo de su lenguaje. Sé cómo nombrar algunos objetos y ciertas acciones elementales empleando verbos en infinitivo y usando nombres propios en vez de pronombres para armar las oraciones, etc. Cierta día- continúa Eco- acompaño a cazar a Og y Ug. Han herido a un oso que se ha refugiado en su guarida. Ug quiere perseguir al oso adentro de la cueva. Entonces yo recuerdo que hace un tiempo Ig hirió a un oso, lo siguió hasta el interior de la cueva

10. Algo que debe quedar claro es que no estoy diciendo que la narrativa sea previa a la capacidad para reconocer estados *intencionales* en otras personas. Estoy sugiriendo que si se sigue el razonamiento de Ricoeur, ambas capacidades, las *intencionales* y las narrativas, podrían ser parte de un mecanismo más complejo que nos permite, conjuntamente y de forma respectiva, proyectarnos en el tiempo y comprender actos humanos.

y, allí, fue devorado por el oso. Deseo hacer mención a aquel hecho, pero para ello debo poder decir que es un hecho pasado. Pero desconozco cómo emplear tiempos verbales u operadores *doxáticos* como “recuerdo que”. Entonces digo: “Umberto ve oso”. Mis compañeros creen que acabo de ver otro oso. Los tranquilizo diciendo: “Oso no aquí”. Mis colegas no comprenden. “Oso matar Ig”, digo. No, responden ellos: “Ig muerto”. Hago un gesto con el dedo señalando la cabeza (suponiendo que ellos piensan que allí está la memoria). Y repito: “Ig”, “Oso”. Después dibujo en el suelo dos imágenes, una de Ig y otra del oso. Y dibujo también varias lunas en sus distintas fases, para hacer comprender que me refiero a “hace algunas lunas”. Si intento todo eso para sugerir que Ug está ante una situación semejante a la de Ig, es porque presupongo que mis interlocutores tienen alguna noción sobre lo que es recordar, que parto del supuesto de que son capaces de comprender un enunciado sobre algo que sucedió antes y de conectarlo con algo que sucede ahora o sucederá después. Presumo además que cuentan con ciertas competencias para componer determinadas secuencias de acción ordenadas en el tiempo. Comprenden asimismo que los entes se configuran no solo como siendo de tal modo, sino también como habiendo sido o pudiendo ser de otros distintos.

En este sentido, pareciera ser que nuestras nociones sobre las cosas incluyen secuencias respecto de su devenir. Pienso en los distintos objetos que pueblan el mundo no sólo en base a características como su forma o color sino, además, en tanto muestran disposiciones a comportarse de maneras específicas. Me figuro además que las cosas evolucionan según ciertos patrones. “Un niño aprende pronto que las sillas no se cultivan sino que se construyen, y que una flor no se construye sino que se cultiva”. Todo esto, concluye Umberto Eco: “hace particularmente convincente la idea de Bruner de que nosotros usamos esquemas narrativos para organizar nuestra experiencia” (1997: 176).

## **6. Tiempo y relato**

Una característica de los relatos es que permiten ligar entre sí acontecimientos que están separados en el tiempo reconstruyendo una secuencia como un todo orgánico y dinámico. En un comienzo, cuando atendemos a una historia, recibimos cada acontecimiento como sin verlo realmente o al menos sin verlo en su real complejidad. Recién cuando el desenlace y final de la historia se devela es que finalmente cada parte del relato adquiere otra luz y un nuevo significado, mucho más profundo. En el nivel narrativo, los acontecimientos importan en tanto resultan significativos para la historia que se cuenta. Cuando terminamos de leer

u oír una historia, dice Antoine Roquentin, el protagonista de *La Náusea*, es cuando “los instantes han cesado de apilarse a la buena de Dios unos sobre otros, el fin de la historia los atrae, los atrapa, y a la vez cada uno de ellos atrae al instante que lo precede” (Sartre, 2015: 38). Lo curioso es que ese final estaba ahí desde un comienzo ajustando las guías de la rueda narrativa. Los distintos antecedentes de una historia responden siempre a una lógica y esa lógica requiere un diálogo entre cada acontecimiento y un desenlace que ha sido ubicado en el futuro<sup>11</sup>.

Al contar una historia los acontecimientos son importantes según contribuyan o no a hacer más inteligible algún aspecto de lo que se está contando. La relevancia de cada acontecimiento dependerá de lo que, teleológicamente hablando, llamamos el *desenlace* de la historia. Una consecuencia de ello es que podemos cambiar la descripción que hacemos de los acontecimientos pasados en función de lo que sabemos del futuro. “Cuando contamos algo- dice Ricoeur- 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 (1978: 146; la itálica es mía).

Inspirándose en Aristóteles, Ricoeur propondrá que esta *trama* es mucho más que el elemento estructural de cualquier relato; es el núcleo gravitatorio, dirá, de nuestros esquemas cognitivos para representarnos las acciones (2004: 85). Ricoeur retoma en este punto la noción de *distentio animi* de San Agustín. Nuestro espíritu se distiende hacia el pasado y el futuro y hace posible así que experimentemos el tiempo. Pero a la *distentio* que disgrega nuestra experiencia fenomenológica en tres momentos temporales, *pasado, presente y futuro*, Ricoeur contraponen la *intentio* que le impone la trama de una historia, por muy breve que sea, y que permite unificar en un triple presente con sentido, acontecimientos que de lo contrario, funcionarían como una caótica diáspora<sup>12</sup>.

El vínculo entre los hechos que componen un relato, dirá luego Ricoeur, responde a una lógica que da sentido a la cronología. Es la configuración de cada acontecimiento a partir de una dirección, así como también

11. Un ejemplo de esto puede verse en el análisis que hacen Lingua, Smith Miranda y Duero (2012) a partir de un caso judicial.

12. Pensemos en lo infructuoso que resultarían los intentos de Umberto Eco por revelar cierta información a Og y Ug, si antes no presupone en los cazadores la capacidad para organizar los hechos a partir de algo parecido a una historia, con un antes, un después, una dirección y un sentido que rige y ordena la secuencia de acontecimientos dentro de un binomio que va de la causa a la consecuencia.

el carácter de necesidad de los acontecimientos que se eligen para explicar un hecho particular (y que la trama hace contiguos, pese a hallarse dispersos), lo que otorga al conjunto de lo narrado el carácter de organicidad. Por ello hay un tiempo diferente del tiempo físico, un tiempo que es propiamente narrativo, dirá este autor. Y es también por ello que no se pregunta por lo que hizo el héroe entre dos acontecimientos que en la vida real estarían separados (Ricoeur: 2004: 93).

## **7. El relato y la oración**

En esencia, un relato supone antes que nada una descripción de un estado de cosas en una secuenciación temporal que implica un desarrollo, o sea, la descripción de un proceso, alguna clase de cambio que lleva de un acontecimiento a otro, de un primer estado de cosas a otro diferente; el resultado establece siempre una consecuencia y una diferencia respecto del inicio. Por otra parte, todos esos elementos deben hallarse en contexto, es decir en un momento y un lugar precisos. Además, normalmente los relatos han involucrar personajes que actúen en base a motivos y razones y que se interesen por las consecuencias del conjunto de sucesos.

En lingüística, el análisis estructural parte de identificar un número finito de unidades y un conjunto de relaciones internas entre esas unidades. A partir de las distintas interrelaciones entre tales unidades, sería posible explicar todas las variaciones, a nivel superficial, de las múltiples producciones lingüísticas. Diversos estudiosos de la lengua y el discurso proponen usar los métodos del estructuralismo para analizar las reglas de composición de unidades discursivas mayores que la frase. Siguiendo estos procedimientos algunos narratólogos han creído ver un grado significativo de homología entre la organización de los relatos y cierto tipo de frases declarativas. Al parecer, algunas frases contienen sino todos, por lo menos algunos de los elementos principales de las historias. Tesnière (s/r, citado en Ricoeur, 1978) observó por ejemplo que en algunas oraciones, cuando un hablante une el sujeto de la acción a un verbo y a una serie de circunstancias lo que se obtiene es una especie de breve drama.

Ricoeur cree que a los relatos y a la morfología oracional de las frases que describen actos humanos subyace una misma forma de estructuración, que es temporal y diacrónica. Va insistir en que los elementos diacrónicos que hallamos en algunas frases son los mismos que caracterizan a las historias en general. Insistirá por ello también en el carácter irreductible de la temporalidad del relato a cualquier caso de elemento acrónico. En cualquier historia o microrelato, dice: “Todo el proceso dramático puede interpretarse como un 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 al restablecimiento del mismo” (Ricoeur, 1978: 123).

Lo que Ricoeur sugiere es que este esquema podría consolidar una forma de arquitectura cognitiva elemental, necesaria especialmente para ordenar hechos que involucran agentes humanos. A nivel nuclear esta estructura parecería implicar un ordenamiento temporal de acontecimientos sucedidos en diferentes momentos. El nudo o problema de un relato, al igual que la introducción del verbo en algunas oraciones o frases, parecerían producir, simultáneamente, una *disyunción* y una *conjunción*. Una *disyunción* pues separa dos momentos que se corresponden con dos estados de cosas; en el caso de la oración o frase lo que es anterior al verbo, por un lado, y la virtual consecuencia de un acontecimiento o acción, por el otro. En el caso del relato, la situación inicial junto con el desequilibrio que da inicio a la historia (*la traición, el rapto de la princesa, etc.*, en el caso ejemplar de los cuentos tradicionales) y el conjunto de acciones llevados a cabo por el héroe (*la partida, el afrontamiento de pruebas, etc.*) para restituir el estado de armonía original y aportar a un desenlace que puede suponer un logro o un fracaso.

Es a la vez una *conjunción* pues gracias al verbo en el primer caso, y a las acciones del personaje en el segundo, se configura un todo orgánico, dando sitio a un desarrollo que va desde el primer al segundo momento. Hablando específicamente del relato, Ricoeur dirá que *la prueba*: “puede considerarse el núcleo irreductible que da cuenta de la definición del relato como diacronía” (1978: 124).

## 8. La frase narrativa mínima

Ricoeur (2004) denominará *frase narrativa mínima*, a una frase de acción que tiene la forma “X hace A en tales o cuales circunstancias”. Una *frase narrativa mínima* supone al menos la mayoría de los siguientes elementos: 1) se nos habla de alguien (o algo); 2) se nos dice que ese alguien (o algo) lleva a cabo una acción (o proceso), intenta hacerlo o ejecuta por lo menos un comportamiento concreto que tendrá una consecuencia; 3 a) se nos dice que alguien consigue o no algo; 3 b) o que algo cumple adecuadamente su propósito (pudiendo haber fallado); 3 c) se nos dice que alguien (o algo, como un artefacto) fracasa durante su ejecución; 4 a) también puede ser el caso que se nos diga que a alguien le hacen algo; 4 b) se nos dice que algo sufre ciertos efectos; 5) se supone (se lo haga explícito o no) que todo

esto posee algún tipo de implicancia ya sea práctica, emocional, cognitiva, etc., para alguien a quien los sucesos le importan.

Resumidamente, en lo que Ricoeur describe como *frase narrativa mínima* es posible identificar muy esquemáticamente: 1) una introducción; 2) un nudo en donde se nos enuncia una acción y, tácitamente, un propósito, una función, etc. y, 3) un desenlace, efecto o consecuencia, ya sea explícito o implícito, real o virtual, efectivo o posible, que resulta más o menos significativo en función de las expectativas, deseos, etc. ya sea para quienes participan en un intercambio conversacional o para el protagonista de una microhistoria.

Para Ricoeur esta modalidad básica de construcción oracional supondría a un mismo tiempo una estructuración narrativa junto con lo que considera sería una *teoría de la acción humana*. Una “teoría” ingenua, de *sentido común*, claro está; pero que, sin embargo, configuraría nuestro modo de dar sentido al mundo de los actos humanos. En su propuesta nuestro autor comienza por redefinir la noción de *acción* (Ricoeur, 1978). Para este filósofo, un comportamiento o un grupo de comportamientos es una *acción* sólo si lee en términos de una “intención” o de un trasfondo de motivos y razones que la justifican. A la vez, una acción supone una ligazón entre un acto y su consecuencia. Para esto último, requiere conjugar en una unidad elementos de una diacronía que, al modo de ver de este filósofo, serían similares a los que se ponen en juego en nuestras producciones narrativas. Dicho de otro modo: un comportamiento es acción si está inmerso en una red conceptual que vincula el pasado con el futuro y que involucra agentes motivados que actúan en base a expectativas, motivos o “intenciones”. Tenemos aquí elementos análogos a los que caracterizan a las historias.

## **9. Los verbos proyecto**

Hay un punto que ha abordado el filósofo Arthur Danto (1989) que resulta clave para comprender los intervínculos entre los relatos y cierta teoría de la acción implícita como la que presupone Ricoeur. Todos los relatos y la mayor parte de nuestras comunicaciones cotidianas involucran, para hablar de acciones humanas, un tipo particular de proposiciones que no es preciso usar para describir comportamientos o hechos físicos. Me refiero a lo que Danto llama *verbos proyecto*. Cuando empleamos esta clase de cláusulas describimos una conducta o una serie de conductas más o menos actuales, en función de un acontecimiento final, que pertenece a un tiempo narrativo diferente y que se presenta como resultado posible o probable de dicha secuencia de comportamientos. Empleamos *verbos proyecto*, dice Danto, para caracterizar acciones típicas como “plantar rosas” o

“escribir cartas”. El *verbo proyecto* designa aquí un conglomerado de eventos, que incluye un producto o resultado que se considera esperable si se lleva a cabo procedimentalmente cierta secuencia de conductas necesarias y/o suficientes, para producir *protípicamente* ese tipo de resultados. Una gran parte de los comportamientos humanos se describen en base a *verbos proyecto*, es decir, a la luz de una ocurrencia futura, de un resultado al que dichos comportamientos normalmente conllevan. Conjuntamente, pueden y suelen, aunque esto no siempre es así, invocar una “intención” o propósito (el de alcanzar determinado resultado).

El rango de expresiones que ocupan verbos proyecto es enorme. “Buscar”, “confabular”, “negar”, “desarrollar”, “fundamentar”, “opinar”, “saber”, “decidir”, “calcular”, “asesinar”, “gobernar”, “educar”, “aprender”, “cazar”, y miles expresiones que empleamos cotidianamente son, en realidad, antes que descripciones objetivas de conductas o “hechos”, *verbos proyecto* que remiten a acciones. Lo significativo de esta clase de expresiones es que no aluden a ninguna conducta particular. Más bien ordenan secuencias variables de comportamientos en función de una “intención” o, también, de un resultado *típico* esperable. Por ello puedo *buscar*, digamos un anillo, de muchas formas e involucrando muy diferentes estrategias. No existe ninguna taxonomía posible de comportamientos que agote lo que describe el verbo *buscar*. Pero no puedo decir que alguien busca un anillo si no presupongo que una probable y esperable consecuencia de ello será encontrarlo<sup>13</sup>. Los desenlaces posibles son parte de lo que describimos como el acto de *buscar*.

Como el lector habrá notado, los *verbos proyecto* parecieran suponen algo que se acerca mucho al elemento diacrónico descrito por Ricoeur para los relatos. Y por sobre todo, parecen constituir el núcleo de lo que él llama *frase narrativa mínima*.

Podría objetarse que el carácter temporal de los *verbos proyecto* resulta subsidiario de los rasgos *intencionales* de las acciones; que al describir una conducta en base a su meta, no hacemos más que apelar a una forma de descripción *intencional*, suponiendo un contenido virtual o imaginario<sup>14</sup>. Pero ello no explicaría el elemento diacrónico de esta clase de expresiones. Puedo decir sobre una creencia, que es acerca de algo que me acabo de imaginar, con lo que estaría reconociendo sus características *intencionales*. Ello no supone, sin embargo, ninguna proyección temporal. Lo que hay que observar aquí es que *imaginario* y *futuro* no designan la

13. Normalmente presupondré también que su agente *sabe* lo que es un anillo y *desea* encontrarlo.

14. Es decir, podría aducirse que esta estructuración es nada más producto de que pensamos en los actos humanos en función de sus rasgos *intencionales*, que el elemento diacrónico sería otro elemento de la *intencionalidad* mental; que así como podemos representarnos una montaña de oro u otros contenidos mentales inexistentes, podemos también pensar en nuestros actos como orientados hacia contenidos imaginarios.



misma cosa y que aunque algunos estados mentales *intencionales* se refieren a cosas imaginadas que involucran el futuro, por ejemplo, cuando hablamos de un “acto intencional”, otros en cambio no suponen la forma de diacronía a la que estamos haciendo mención. Pensemos por ejemplo en el verbo *alucinar* en donde implicamos un estado claramente *intencional*, orientado a un contenido imaginario, sin hacer referencia a un tiempo anterior o posterior. Lo que tratamos de decir es que junto con la organización *intencional* de la experiencia nos encontramos, al menos en algunos casos, con una organización que además es *temporal*.

Por otro lado, en ocasiones describimos el comportamiento de otras personas, por ejemplo, los niños, los pacientes con enfermedad mental o incluso los animales domésticos, en términos de lo que podría llegar a ser el producto o la consecuencia de sus actos, sin que ello suponga atribuir a dicho agente un conocimiento explícito de tales consecuencias ni, por ende, “intenciones” o propósitos en un sentido estricto. Al decir que una acción se dirige a un estado de cosas futuras, no sólo digo que es acerca de otra cosa; involucre una diacronía y unifico una serie de comportamientos presentes en base a tal acontecimiento futuro.

El crítico puede aún observar que lo que hacemos con los niños, los animales o los enfermos mentales vendría a ser una forma anómala de describir conductas como *acciones* y que, normalmente, proyectar un comportamiento en el futuro, identificar una consecuencia y reconocer una “intención” son cosas que van de la mano. Supongamos que aceptamos esta objeción. Ahora bien, si halláramos una clase de hechos cuya descripción no implicara necesariamente componentes *intencionales* y sin embargo supusiera el empleo de recursos narrativos como los identificados por Ricoeur, entonces nuestro crítico debería reconocer que los elementos diacrónicos son intrínsecos a determinadas capacidades o estrategias distinguibles de aquellas que permiten reconocer estados con contenido *intencional*.

## 10. Las cláusulas narrativas

Danto (1989) ha observado que es común que cuando describimos experiencias históricas y biográficas empleemos un tipo particular de configuración oracional que no suele estar presente en otras modalidades discursivas. Ha denominado *frases* o *cláusulas narrativas* a este conjunto de enunciados. Los mismos se emplean para construir historias sencillas o microrrelatos pero también para elaborar explicaciones históricas. La particularidad de este tipo de morfología oracional es que el acontecimiento último que el narrador ha seleccionado, a modo de *desenlace* de la historia, es el que organiza la trama, el que condiciona y a la vez otorga sentido a los

acontecimientos anteriores que han sido incluidos en la misma. Pero ello no es todo; a un mismo tiempo ese acontecimiento último puede condicionar la descripción y caracterización que hacemos de los que lo preceden<sup>15</sup>. Tendríamos aquí una forma de *intentio* narrativa que se opone a la *distentio animi*, de la que hablara Ricoeur.

Veamos lo dicho a través de un ejemplo. Entre 1685 y 1687 Newton escribe los *Principia Mathematica*. Como nos lo expone Danto, tras esa fecha es posible referirse a Newton como “el autor de los *Principia Mathematica*”, independientemente del período de la vida que nos ocupe. Así, podríamos afirmar que “El autor de los *Principia* nació en Woollethorpe en una navidad de 1642”. Tendríamos en este ejemplo una *cláusula narrativa* y, además, una diacronía. Dice Danto (1989): sólo después de 1687 podría aparecer esta oración, con el apropiado tiempo verbal. Por otro lado, la casa es la misma que la que podrían haber visto sus moradores del siglo XVII y hasta puede que tenga la misma apariencia, sin embargo sólo nosotros podemos identificarla como el lugar de nacimiento del más grande científico de todos los tiempos. Ello obedece a que la casa tiene ahora una *significación* que no podría haber tenido en 1642.

Lo que estoy sugiriendo es que ser capaz de construir y comprender esta clase de cláusulas supone un tipo de capacidad que no es necesaria para comprender otra clase de proposiciones, como es el caso de muchos enunciados declarativos que no incluyen la conjunción de elementos diacrónicos. La pregunta que sería preciso hacer ahora es: ¿Cuándo involucramos descripciones de hechos que se suceden en el tiempo o que suponen redescrpciones en función de hechos aún no sucedidos; cuando empleamos *cláusulas narrativas* o *verbos proyecto*, apelamos a una forma de cognición con características propias? ¿Se trataría de una modalidad más o menos primaria? Personalmente y en función de lo dicho, creo que la respuesta es que muy probablemente sí, que Ricoeur ha señalado un punto crítico que establece un contraste entre la gramática de ciertas expresiones propiamente narrativas y otras que no lo son; que la misma podría sugerir un modo específico de cognición y que dicha capacidad podría hallarse ligada con las formas en que las personas interpretamos, principalmente, acontecimientos y acciones que se despliegan en el tiempo.

## 11. Patologías de la memoria y deficiencias narrativas

Siguiendo este supuesto nos preguntamos ¿Cómo sería la cognición de alguien imposibilitado para habitar temporalmente la realidad y, tam-

15. Como ha dicho Ricoeur: “una consecuencia importante de la estructura de las *cláusulas narrativas* consiste en que podemos cambiar la descripción que hacemos de los acontecimientos pasados en función de lo que sabemos de los futuros” (Ricoeur, 1978: 91).

bién, para reconstruir narrativamente su experiencia unificando la *distentio animi* a través de la *intentio narrativa* que describe Ricoeur? ¿Se vería afectada su visión del mundo y de los actos humanos? ¿Podría interpretar adecuadamente hechos históricos y autobiográficos? ¿Sería capaz de hacer proyectos o de comprender los proyectos de terceros? ¿Podría usar *cláusulas narrativas*? ¿Se afectaría su empleo de *verbos proyecto*? ¿Y de *frases narrativas mínimas*?

El Dr. Oliver Sacks (1985) describe un caso clínico, el del Sr. Thompson, que pareciera responder, al menos parcialmente, a algunas de las preguntas que acabamos de hacer. Se trata de un enfermo aquejado de una forma de demencia. Al presentarse a la consulta médica el Sr. Thompson tomó al Dr. Sacks por un viejo cliente, el Sr. Tom. Cuando el médico le señaló su equivocación, el paciente inmediatamente se corrigió diciendo: “¡Sí que me equivoco! ¿Por qué iba a llevar una chaqueta blanca si fuese Tom? Usted es Humie, el carnicero judío de la tienda de al lado”. El Dr. Sacks señaló entonces su estetoscopio. “Ustedes los mecánicos están empezando a creerse que son médicos, con esas chaquetas blancas y los estetoscopios”, exclamó el Sr. Thompson. “Es usted mi viejo amigo Manners”, dijo y, un momento después, sintiéndose desorientado, preguntó: “¿Dónde estoy?”.

El Sr. Thompson sufría un trastorno de la memoria. Padecía el *síndrome de Korsakov*, un tipo de patología que aqueja a la memoria anterógrada. Este paciente olvidaba a los pocos segundos cada cosa que sucedía. Procuraba luego salvar cada laguna con ingeniosas ocurrencias. Creaba un delirio confabulatorio, inventando para sí y para otros sucesivas identidades. Pero se hallaba desorientado y era incapaz de ajustarse a situaciones cotidianas adoptando un rol o ateniéndose a un plan. Esta clase de pacientes manifiestan lo que se conoce como *dysnarrativia*, una grave incapacidad para relatar y comprender historias (Bruner, 2003). Junto con la memoria, en este tipo de patologías se deteriora la afectividad, las habilidades para programar actos motores complejos y el sentido de la propia identidad. Se ve también comprometida la capacidad para leer el pensamiento de otras personas y comprender algunas acciones más o menos complejas que han de interpretarse a partir de los motivos y razones que las sustentan.

Es verdad que el caso descrito no supone la absoluta anulación de las capacidades para reconstruir temporal y narrativamente la experiencia. Se trata de una afección parcial<sup>16</sup>. Síndromes como el descrito nos previenen, sin embargo, sobre el rol que las competencias narrativas podrían tener en el plano cognitivo como organizadores de la temporalidad y

16.

Por ello, muy probablemente, no llegue a interferir la capacidad para comprender acciones sencillas, más o menos constreñidas en el tiempo ni, tampoco, para comprender, al menos semánticamente, los *verbos proyecto* de Danto.

la experiencia. Nosotros tenemos, todos y cada uno, una historia biográfica, una narración interna, cuya continuidad, cuyo sentido, es nuestra vida, dice Sacks. Podría decirse que cada uno de nosotros edifica y vive una narración, que esa narración nos aporta a cada momento un sentido de la propia identidad y una direccionalidad. En casos como el del Sr. Thompson, el paciente debe literalmente hacerse a sí mismo y reconstruir el mundo a cada instante, sin saber jamás con claridad hacia dónde va (Sacks 1985: 151). En tales condiciones, la tarea de significar el presente en base al pasado y el futuro se ve limitada y, con ello, se limita también la función de ordenar la propia vida e incluso las propias acciones como fenómenos que se despliegan en el tiempo. Lo que aquí parece quebrantarse es la posibilidad de articular la *distentio* y la *intentio* a fin de configurar en un todo con sentido, los momentos *pasado, presente y futuro*. Esto mismo compromete, al parecer, las competencias para dar a las acciones continuidad y sentido.

## 12. Conclusiones

Una de las funciones primordiales del lenguaje es reducir y validar información simplificando la complejidad del mundo para así dominar lo contingente y potenciar nuestro ajuste y adaptación. El lenguaje nos ayuda, asimismo, a coordinar acciones y compartir planes, pensamientos, conceptos, valores. Hace también posible que nos instruyamos unos a otros posibilitando que elaborem programas motores para ajustarnos al mundo sin tener, por sobre todo, que pasar por la riesgosa experiencia del ensayo y el error.

Según hemos visto, al parecer de algunos autores el empleo de relatos y microrrelatos podría resultar una herramienta clave para la organización de la cognición y los actos humanos. Desde una postura un tanto radical, Burkert (2009) ha propuesto que un relato es una forma particularmente esquemática y eficiente de ordenar la información, sobre todo cuando implica agentes capaces de autorregularse y actuar “intencionadamente” en base a motivos y razones. Esquemáticamente, en su núcleo, un relato supondría describir un estado de cosas  $A$  + un proceso  $X$  = un estado de cosas  $B$  que sería resultado de una transición desde  $A$  hacia  $B$ . Suele suponer además una serie de indicaciones o recomendaciones respecto de cómo ciertos actos podrían facilitar u obstruir el paso de  $A$  hacia  $B$ .

En este mínimo resumen he señalado que para Ricoeur (1978) nuestra tendencia a pensar narrativamente la realidad, así como también la predilección por un lenguaje de “intenciones” para caracterizar acciones, podría asociarse con el modo en que comprendemos los actos humanos, proyectándolos en el tiempo y disponiéndolos en base a lo que serían sus

metas o posibles resultados. Pensamos los actos en base a lo que son sus consecuencia; para ello reunimos en un único momento narrativo un antecedente con su respectivo consecuente.

En los términos en que Ricoeur lo ve, la narrativa vendría a ser una especie de marco preconceptual que combinamos con una teoría ingenua sobre la acción humana para dar sentido y proyección a los actos propios y de nuestros semejantes. Según vimos, para este autor la *frase narrativa mínima*, condensa los elementos esenciales de un relato. Usamos *frases narrativas mínimas*, dirá Ricoeur, porque pensamos la realidad humana en términos no sólo *intencionales* sino *diacrónicos e históricos*. Muchos otros hechos del mundo que no involucran actos humanos también se ajustan a un esquema diacrónico. Pero en especial cuando se describen “actos intencionados” llevados a cabo por agentes humanos empleamos frases y oraciones como las señaladas.

En apoyo de dicho hasta aquí, he comentado que cierta forma de discurso histórico y biográfico, que utilizamos a diario para explicar actos humanos, apela a sentencias u oraciones con una gramática característica, distintiva respecto de otro tipo de proposiciones. Danto (1989), que ha dicho que la naturaleza intrínsecamente narrativa del discurso histórico deriva de que el mismo supone siempre la vinculación de al menos dos acontecimientos, en dónde el primero cobra sentido como resultado de su lugar dentro de una trama que conduce a otro ulterior, identificó los *verbos proyecto* y *cláusulas narrativas* como dos tipos de morfologías propias del discurso histórico. He señalado que en unos y otras se observan rasgos diacrónicos semejantes a los que Ricoeur identificó en la *frase narrativa mínima*. En los tres casos parecíamos estar ante rudimentos de lo que sería la estructura de un relato.

Para autores como White (1987), la construcción de relatos sería una forma básica de asimilar nuestra experiencia a estructuras de significación que son susceptibles de transformarse en conocimiento. Sostiene que la ausencia de estas competencias probablemente conllevaría que nuestras experiencias perdieran todo sentido. La posibilidad de generar explicaciones de cualquier tipo, dice este autor, supone ya de por sí una articulación que es temporal y en algún modo narrativa. Respecto de esto, Barthes (1991) ha dicho que todo relato es una gran frase, así como toda frase *constatativa* es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato. En el relato descubrimos, agrandadas y transformadas, las principales categorías del verbo, los tiempos, los modos, las personas. Incluso los sujetos como opuestos a los predicados no dejan de someterse en el modelo oracional a la tipología *actancial* propuesta por Greimas (1966) quien descubre

en la multitud de personajes del relato las funciones elementales del análisis gramatical.

En “La preparación de la novela”, una edición de los apuntes que preparó para los cursos que dictó entre 1978 y 1980, Barthes se interroga, estableciendo una especie de contrapunto, sobre las relaciones y enfrentamientos que sería posible establecer entre el *haiku* japonés y la novela “En busca del tiempo perdido”, de Marcel Proust. El *haiku* japonés es un tipo de construcción poética que respeta una estructura formal típica: un primer verso de 5 sílabas, un segundo verso de 7 y un tercer y último verso de 5. El siguiente es un ejemplo de *haiku* (que respeta esa estructura en el idioma original, por supuesto):

Con un toro a bordo  
Un barquito atraviesa el río  
A través de la lluvia nocturna  
(Shiki)

Para Barthes, el *haiku* es a la vez una panorámica fugaz, modesta, que nos da con sus distintos elementos y matices, una impresión sinestésica de conjunto; pero es también la descripción de un suceso, de algo que ocurre, del paso de un estado A a otro estado B. La monumental novela de Proust, por otro lado, representa para este autor la coronación última, la máxima expresión de las posibilidades de cualquier relato. “En busca del tiempo perdido” vendría a ser una composición que explota la diacronía narrativa hasta el máximo límite posible.

Lo que Barthes sugiere es que al menos ciertos *haikus* contienen ya el germen de una historia: lo que él llama un *narrema*, una nebulosa, dice, de *causalidades y consecuencias*. Lo que parecería legítimo preguntarnos en este punto es si el *narrema* de Barthes no podría estar expresando una estructura análoga, pero más general, de la clase de *intentio* narrativa que hemos reconocido en las *frases narrativas mínimas*, los *verbos proyecto* y las *cláusulas narrativas*. Lo que es preciso interrogar es si la descripción de cualquier acontecimiento que se prolonga en el tiempo no supone ya los elementos prototípicos primarios que hacen, sino al aspecto propiamente “intencional” de los actos humanos, sí al aspecto temporal y diacrónico del relato. Detrás del esquema de toda narración pareciera estar la pregunta: “Algo ha sucedido o está sucediendo ¿Qué?”.

¿Cuáles serían los límites del discurso narrativo?, nos preguntamos. Si aceptáramos la hipótesis de que lo que caracteriza a la estructura primigenia del relato es además de que normalmente involucra agentes humanos, capaces de manifestar *actitudes intencionales*, su carácter de diacronía, ¿Cuáles serían los casos en que nos encontramos ante frases o

proposiciones que excluyen por completo cualquier elemento narrativo? La proposición “la suma de los ángulos de un triángulo rectángulo es de 180°”, es un ejemplo de una oración declarativa que carece de la *distentio e intentio* ricoeuriana y que tampoco involucra acciones ni agentes humanos. Por supuesto, carece de elementos narrativos. La oración que sigue, en cambio, sí contiene casi todos los elementos de un *microrrelato*: “En realidad, lo que yo quiero lograr de Alicia es una especie de amor incondicional como lo tenía de mamá, cuando era chico, que me quería, hiciera las cosas bien o mal”. Se nos habla de alguien que espera, se propone o hace algo que puede llegar a tener determinadas consecuencias; se nos remite a una diacronía, etc. ¿Qué sucede, por otro lado, con una proposición como “Sobre la mesa ha quedado el jarrón floreado”? Aparentemente esta oración también carece de la mayoría de los elementos enumerados párrafos atrás para las *frases narrativas mínimas* y los relatos. No contiene introducción, nudo ni desenlace y tampoco implica 1) que alguien haga alguna cosa; 2) que ello suponga una consecuencia para alguien a quién tal consecuencia le importe. Sin embargo, en situaciones cotidianas, durante sus comunicaciones, ninguna persona hace una enunciación semejante de forma aislada. Si alguien me dijera, nada más “Sobre la mesa está el jarrón floreado”, de inmediato miraría a esa persona esperando que agregue alguna otra cosa y, si no lo hiciera, le preguntaría a continuación “¿Y qué hay con ello?” o “¿Por qué (o para qué) me lo dices? Nuestras comunicaciones se enmarcan en una pragmática; suponen una intención comunicativa. Ello nos obliga a completar siempre, de un modo u otro, la información que brindamos a fin de que el oyente o receptor comprenda qué uso debe darle al contenido de una comunicación, cuáles son las posibles consecuencias que se desprenden de ella<sup>17</sup>.

En el caso de “Sobre la mesa ha quedado el jarrón floreado”, en condiciones ordinarias, resultaría esperable que continúe mi comunicación diciendo algo como “¡Ten cuidado! Podría romperse y significa mucho para mí” o “¡Mira qué bonito es! Pertenece a mi bisabuela”. En ambos casos,

17. En nuestras conversaciones ordinarias empleamos, por otra parte, una cantidad de emisiones *realizativas* que no responden al formato de un enunciado *constatativo* y que tampoco parecen ser parientes del relato; ocurre con actos comunicativos como preguntar, prometer, expresar sorpresa, etc. Una persona nos puede preguntar por una dirección sin implicar un relato o narración. Sin embargo, si la persona tiene un plan de acción, (es decir: sabe para qué busca esa dirección, a quién o quiénes encontrará allí, qué es lo que hará y cuál es el resultado probable de su visita) o bien espera generarlo (tras obtener la información), estamos aunque más no sea de forma rudimentaria ante el germen de un relato. Con ello estamos diciendo que un plan de acción podría ser, también, la contracara del relato. Y es que los relatos, en tanto organizadores de nuestra cognición, podrían llegar a ser el mejor modo de generar planes para la acción. Tal vez la acción y el relato se organizan a partir de las mismas bases. Tal vez, como dijera Ricoeur, un relato es “una imitación de la acción” (2004: 116).

tenemos ya una diacronía y el rudimento de una historia: a) algo -el jarrón que ha quedado sobre la mesa- es significativo para mí (*introducción*) y, si se rompiese (*nudo*) lo lamentaría (*desenlace y/o consecuencia*); b) algo -el jarrón- (*introducción*); perteneció y es herencia de alguien muy querido (*nudo*); por ello es significativo para mí (*desenlace y/o consecuencia*)<sup>18</sup>.

Las cuestiones que hemos analizado en este trabajo dejan a mi modo de ver más preguntas que respuestas. Conllevan sí, según creo, a atender a nuestras competencias narrativas como un conjunto de capacidades que presentan rasgos propios. En esta presentación he hecho apenas un esbozo de algunas de las principales propuestas que se vienen desarrollando desde los campos narratológico, filosófico y psicológico. He intentado resaltar lo que serían interrogantes y problemas centrales. Lo más interesante es, en mi opinión, que este conjunto de tesis suponen hipótesis arriesgadas sobre la naturaleza y las implicancias que la narrativa tendría al momento de pensar la cognición humana. Las mismas podrían llevarnos a reformular profundamente nuestra concepción de algunos de los principales temas de la psicología.

## Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1991). Introducción al análisis estructural del relato. En Eliseo Verón (Ed.). *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro de Editores de América Latina.

Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bruner J. (1987). Life as Narrative. *Social Research* 54,1: 11–32.

Bruner, J. (1991a). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18, 1: 1–21.

Bruner, J. (1991b). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza

Bruner, J. (2002). *La fábrica de historias*. Fondo de Cultura Económica.

Burkert, W. (2009). *La creación de lo sagrado*. Barcelona: Acantilado.

18. En los casos de excepción como la proposición “la suma de los ángulos de un triángulo rectángulo es de 180°”, la diferencia está según creo (y esto es lo que parece quitarle cualquier similitud con las *frases narrativas mínimas* y los relatos en general) en que el verbo no describe una transición sino un estado de cosas por un lado y, por el otro, en que el sujeto de la oración es un hecho abstracto; por ende no es posible aplicar circunstancias de tiempo, lugar y modo. Este tipo de sentencias se emplean cuando se busca definir una *clase* de objetos, y una característica es que eluden cualquier contextualización temporal y espacial. No se trata, en definitiva, de una sentencia propiamente *histórica* ni tampoco, por ende, narrativa.



Danto, A. C. (1989): *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia.* Barcelona: Paidós.

Di Paolo E. A., (2005). Autopoiesis, adaptivity, teleology, agency. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 4:97–125.

Di Paolo, E. A., (2009). Extended life, *Topoi*, 28: 9-21.

Di Paolo, E. A., (2010). Robotics inspired in the organism, *Intellectica*, 53-54: 129 – 162.

Di Paolo E. A., Rohde M., y De Jaegher H., (2010). Horizons for the enactive mind: values, social interaction, and play. In: Stewart J, Gapenne O.

Di Paolo E. (eds) *Enaction: towards a new paradigm for cognitive science.* MIT Press, Cambridge, MA.

Drummond, J. (2004). Cognitive Impenetrability and the Complex Intentionality of the Emotions, *Journal of Consciousness Studies* 11, 109-126.

Duero, D. G. (2011). *Procesos psicológicos y mundos mentales.* Córdoba: Editorial Alejandría.

Duero, D. & Limón Arce, G. (2007). *Relato autobiográfico e identidad personal: Un modelo de análisis narrativo.* *ABIR Revista Antropológica Iberoamericana*, Vol. 2,2: 232-275.

Eco, U. (2013). *Kant y el ornitorrinco.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Gallagher, S. 2013. *Coordination and sense-making in joint attention and joint action.* En J. Gonzalez (Ed). *Epistemology and Cognitive Science.* pp. 223-245

Gergen, Kenneth (1994): *Realidades y relaciones.* México: Editorial Paidós, 1996.

Goldman, A. (2006). *Simulating Minds: The philosophy, psychology, and neuroscience of mindreading.* Oxford: Oxford University Press..

Gopnik, A, & Wellman, H. M. (1992). Why the child's theory of mind really is a theory. *Mind and Language*, 7(1), 145-171.

Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structural: recherché et méthode.* Paris: Larousse.

Forguson, L. & Gopnik, A. (1988). The Ontogeny of Common Sense. En Janet Astington, Paul Harris y David Olson (Eds.) *Developing Theories of Mind*, pag. 226-43. New York: Cambridge University Press.

Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative.* Lincoln e Londra: University of Nebraska Press.

Herman, David (2003). Stories as a Tool for Thinking. In *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, 163-192. Stanford: CSLI Publications.

Herman, David (2009). Cognitive Narratology. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid y Jörg Schönert (Eds.). *Handbook of Narratology.* Berlino: de Gruyter.

Hobson, P. (1993). *El autismo y el desarrollo de la mente.* Buenos

Aires: Alianza Editorial.

Hutto, D. D. (2007). The Narrative Practice Hypothesis: Origins and applications of folk psychology, *Narrative and Understanding Persons*: Royal Institute of Philosophy Supplement, 82, pp. 43–68.

Hutto, D. D. (2008). The Narrative Practice Hypothesis: Clarifications and Consequences, *Philosophical Explorations*, 11, pp. 175–192.

Leslie, A. (1994). Pretending and believing: issues in the theory of TOMM. *Cognition* 50; 211-238.

Martínez Lucena, J. (2010). El self narrativo en busca de fundamento en la filosofía contemporánea. *Anuario Filosófico*, XLIII, 3, 589-612.

Menary, R. (2006). *Radical Enactivism: Focus on the Philosophy of Daniel D. Hutto*. Philadelphia e Amsterdam: John Benjamins.

Menary, R. (2008). Embodied Narratives. *Journal of Consciousness Studies* 15, no. 6: 63-84.

Méletinski, E. (1971). *El estudio estructural y tipología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Ong, W. (2001). *Realidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Palmer, A. (2004). *Fictional Minds*. Lincoln e Londra: University of Nebraska Press.

Palmer, A. (2010). *Social Minds in the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.

Perner, J. (1991). *Comprender la mente representacional*. Cognición y Desarrollo Humano, Editorial Paidós, 1994.

Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Ricoeur, P. (1978). *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.

Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y relato*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sack, O. (1985). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona: Anagrama.

Searle J.R (1992). *Intencionalidad: un ensayo en la filosofía de la mente*. Editorial Tecnos

Tomasello, M. (1999), *The Cultural Origins of Human Cognition*, Cambridge, Harvard University

White, H. (1973). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, FCE, 1992.

White, H. (1987). *El contenido de la forma*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Zahavi, D. (2007) *Self and Other: The Limits of Narrative Understanding*. In *Narrative and Understanding Persons*, Daniel D. Hutto (Ed.), 179-201. Cambridge: Cambridge University Press.

Zipes, J. (2012/2014). *El irresistible cuento de hadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.