



Bruner, Jerome (2003).

*Making stories. Law, literature, life.* Farrar, Strauss and Giroux. New York.

---

### José Morales

Universitat Autònoma de Barcelona; josemoralessgonzalez@yahoo.com

¿Es necesario otro libro sobre narración y relatos, qué son y cómo funcionan? Ésta es una buena entrada para esta reseña, pero esta pregunta es, de hecho, la que el propio Jerome Bruner emplea para iniciar ésta su nueva publicación. Sin embargo, la pregunta es útil para dirigir la lectura y para sopesar el valor del presente libro.

Es obvio que Bruner considera afirmativa la respuesta a esta pregunta si se quiere retórica, de otra forma el autor de *Actos de significado* (1990) no habría llegado a la segunda página de este libro. Como sea, argumenta la necesidad de otro libro sobre narración en base a la obviedad con que se suele tomar las narraciones dada su absoluta presencia en la vida. Este obra, dice el autor, está abocado a amortiguar esta tremenda obviedad.

Esto está muy bien, pero para quien haya leído ya algo de Bruner, el contenido de este libro le parecerá una aliteración de sus anteriores publicaciones con apenas algunas innovaciones. Así, el planteamiento general del libro podría expresarse burdamente así: la narración configura nuestra experiencia del mundo, siendo la narración una capacidad innata del ser humano. El autor mantiene la perspectiva constructivista en la que ya se afiliaba en *Realidad mental y mundos posibles* (1986). Sin la misma minuciosidad científica y académica de aquel libro, en *Making stories*, Bruner describe experimentos como el de la niña Emmy menor de tres años, cuyos soliloquios grabados por sus padres daban cuenta del empleo de formas narrativas incluso antes de contar con la gramática requerida para esas narraciones. Estos experimentos están dirigidos a fundamentar que los seres humanos tienen una predisposición biológica a organizar su experiencia a través de narraciones, que vienen a ser esquemas mentales que proporcionan versiones sobre el mundo, versiones no prístinas sino convencionales, disponibles en una cultura determinada. (Dicho de paso, en *Actos de significado* afirma que una forma de caracterizar a una cultura es a través de los modelos narrativos que ésta pone a disposición para la descripción de la vida – que es justo la operación que hace Kenneth J. Gergen (1994) al clasificar las narraciones en narraciones estables, progresivas y regresivas – ). Hacia el final de capítulo tres, Bruner da una “evidencia” de que no sólo la narración es esencial para forjar una identidad, sino también de que es una habilidad neurológica. Y da esta evidencia citando un estudio en el que se describe un desorden neurológico llamado “dysnarrativia”, un severo daño en la habilidad de contar y entender relatos, que está asociado con neuropatías como el

síndrome de Korsokov y la enfermedad de Alzheimer. Y cita otro estudio que demuestra que quien ha perdido su habilidad de construir narraciones ha perdido su sí mismo.

La manera en que las narraciones moldean el mundo es tan automática que raras veces se repara en las formas en que están construidas las narraciones. “Sólo cuando nosotros sospechamos que tenemos el relato equivocado comenzamos a preguntarnos cómo una narración puede estructurar (o distorsionar) nuestra mirada de cómo las cosas son realmente. Y eventualmente preguntamos cómo el relato, *eo ipso*, moldea nuestra experiencia del mundo” (pág. 9). Es esta una de las obviedades de las que Bruner se propone poner en duda dando cuenta de cómo se estructuran las narraciones.

Y es aquí donde Bruner trae una vez más a cuenta la frase de Oscar Wilde: la vida copia al arte. Con respecto a lo anterior, la ficción, es decir, la literatura, enfatiza su naturaleza de ficcionalidad, a la vez que muestra que la verosimilitud es lograda por la adopción de reglas del género o del estilo realista. Esto, dice Bruner, sugiere que la realidad es una cuestión de convencionalidad en las formas narrativas. Es a este respecto donde el autor encuentra la semejanza entre la vida y el arte, entre las narraciones cotidianas y las literarias, la construcción narrativa, los modelos de la narración. En este libro, como en publicaciones anteriores, Bruner recurre a Kenneth Burke, para decir que todo relato ficcional o factual tiene seis elementos: agente, escenario, acciones, meta, instrumentos y problema. Este último se introduce cuando hay un desajuste, según las convenciones, entre dos elementos, el agente con sus acciones, la meta con el escenario... Esto por poner un ejemplo del ejercicio que hace Bruner de tomar de la teoría literaria conceptos para conceptualizar la narración; lo mismo hace con los formalistas rusos, específicamente con Vladimir Propp, para ilustrar cómo los acontecimientos o elementos de una trama sólo son significativos al ser parte de ésta realizando una función.

Es notable el Bruner como crítico literario. Anteriormente (1991), Bruner advirtió una diferencia importante de su psicología y la teoría literaria: no se trata tanto de estudiar la construcción de las narraciones en cuanto a su estructura, sino más bien cómo operan las narraciones como instrumento de la mente en la construcción de la realidad. Pero la manera en como Bruner practica la teoría literaria tiene consecuencias en sus trabajos en narrativa. En este libro hace afirmaciones sobre lo que la literatura es haciendo símiles y diferencias con las narraciones cotidianas (y con los relatos de abogados, que es la novedad de este libro en el historial de Bruner).

Si desde el sentido común se dice que los textos de ficción no hacen referencia a eventos, personas o situaciones del mundo, y que los relatos cotidianos sí, es evidente que los dos tipos de relatos otorgan sentido refiriendo no a un “mundo indiferente” sino a un mundo narrativo. Esta propiedad de crear sentido nivela los dos discursos y Bruner, acto seguido, afirma que las obras literarias, por tanto, moldean de igual forma la experiencia del mundo no sólo el desplegado por la ficción, sino también del mundo real. Aquí recurre a los formalistas rusos de nueva cuenta; las grandes obras literarias hacen de lo familiar y ordinario algo extraño, arrojando una nueva luz al mundo actual a través de los distintos tropos del lenguaje literario. Esto tiene consecuencias no sólo en la percepción de quien lee, sino también a nivel social, según Bruner. *La cabaña del Tío Tom*, afirma, jugó un papel tan importante en precipitar la Guerra Civil estadounidense como cualquier debate en el Congreso.

Dicho de paso, lo que dice Bruner de las narraciones legales es que en los tribunales de justicia, los casos están decididos no sólo por meritos legales, sino por en la artificialidad que logre el abogado en su narración. Del mismo modo que la ficción literaria logra dar cuenta de lo familiar gracias a atender a órdenes propios de la verosimilitud, las historias legales necesitan de los mecanismos de la gran ficción si quieren obtener la aprobación del jurado y el juez. Como mecanismo retórico, el abogado recurre a relatos de casos anteriores como si recurriera a una tradición literaria.

La ficción narrativa crea mundos posibles –mundos aunque extrapolados del mundo real se alcanzan más allá de él. El arte de lo posible debe atender a la vida tal y como se conoce, pero debe tener la fuerza, a su vez, de alejar de ella lo suficiente para llevar a el pensamiento de alternativas más allá del mundo. La literatura reta, así, las concepciones de lo real, de lo canónico.

“En este sentido la literatura es subversiva, pero no pedagógica”. Más delante de esta frase, Bruner dice, a propósito de su lectura de *El copartípe secreto*, de Joseph Conrad, que “las grandes obras literarias son una invitación a encontrar un problema, no una lección en su resolución. Tratan profundamente sobre situaciones apremiantes, sobre el camino más que sobre el fin a donde éste lleve”.

Pareciera que este carácter subversivo mas no pedagógico por parte de las obras literarias respondiera a la condición epistemológica que Bruner ve en las narraciones; las narraciones “son siempre contadas desde una perspectiva particular. (...) Desenmascarar una perspectiva sólo es revelar otra. Y no obstante lo saludable que este acto pueda ser como ejercicio crítico, no necesariamente da una versión supra-perspectiva de la realidad –si tal cosa fuera posible. Nos confortamos nosotros mismos con la conclusión de que es la conciencia de perspectivas alternativas, no la mirada desde el Olimpo, que nos da libertad de crear una mirada propiamente pragmática de lo Real” (pág. 23).

Las narraciones literarias parecen siempre preocupadas por ofrecer versiones distintas, aunque no necesariamente reveladoras. Incluso, Bruner llega a decir que la ficción emplea amortiguadores para proteger a quien lee contra los terrores de la posibilidad ilimitada. Estos amortiguadores son los tropos empleados en literatura, espejo de Perseo que lo protege de ver directamente a Medusa. A través de estos, Herman Melville, por ejemplo, inventa la aventura del capitán Ahab en busca de Moby Dick para escribir la idea de cristianismo que tenía en mente; y la ordinariedad de Emma Bovary resguarda del choque del relato de Flaubert sobre la imposibilidad del matrimonio (o la defensa del adulterio).

Y es esta cualidad que otorga a las narraciones de amortiguar el enfrentamiento a lo ilimitado (cosa que resulta extraña después de afirmar con los formalistas la capacidad de la literatura de volver extraño lo familiar) la formula también en las narraciones cotidianas, pero de forma más enfática incluso excesiva.

La producción del relato es nuestro medio para llevar a término las sorpresas y las singularidades de la condición humana y para acabar con el conocimiento imperfecto de esa condición. Los relatos vuelven lo inesperado menos sorprendente, menos extraño; estos domesticar lo inesperado, dan un brillo de or-

dinaridad. Ese relato es curioso, pero tiene sentido ¿no?, decimos frecuentemente, incluso cuando leemos *Frankenstein* de Mary Sheely (p. 90).

Ahí donde se presente una alteración en el orden público (*a breach*) se requiere disparar el gatillo de la riqueza dinámica de la narración, para que vea cómo se las arregla con ella, cómo la domestica, cómo mete las cosas de nuevo al orden de lo familiar.

En *Realidad mental...* describe un experimento en el cual, a un grupo de niños, se les cuenta un relato en el que algo inesperado ocurre. Los niños participantes despliegan narraciones que den explicación a esa situación extraordinaria. Se dijo entonces que las narraciones que contenían acontecimientos inesperados era productoras de más narraciones, a diferencia de relatos ordinarios, pero además que las narraciones producidas iban dirigidas a atenuar el extraño suceso acontecido en aquella fantástica narración.

Bruner continúa, en esta publicación, con su perspectiva y con la intención de hacer de las narraciones no sólo un instrumento de atenuación de lo extraño sino un objeto de estudio que es capaz de ser medible y controlable como es ya de por sí controlador. Y a pesar de todo esto, el autor señala la tiranía que supone el relato único al que basta contraponer el florecimiento de la diversidad de relatos, que, según la narrativa de Bruner, serán contados para mantener a raya lo insólito, raro, sorprendente y excepcional que la vida pueda llegar a tener. Con esto, ¿es necesario, siquiera deseable, otro libro que nos muestre qué son y cómo funcionan las narraciones?

## Referencias

---

Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa. Barcelona. 2001.

Bruner, J. (1990): *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza. Madrid. 2002.

Bruner, J. (1991, Autumn). "The narrative construction of reality". *Critical Inquiry*. 18(1): 1-21.

Gergen, K. (1994). *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Barcelona. Paidós. 1996.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimiento:** Debe reconocer y citar al autor original.

**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#)

[Texto completo de la licencia](#)