

## Teoría narrativa de la psicología social en el modo de ser literario

### *Narrative theory of social psychology in the literary mode of being*

José Morales Gonzalez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo -  
josemoralesgonzalez@yahoo.com

El ensayo es el comportamiento de esta tesis, es su metodología, su objeto de estudio, su técnica de escritura, su género de pensamiento.

Para este proceder ensayístico la tesis supone que la psicología se sostiene sólo gracias a su condición literaria. Es decir, que su práctica fundamental es la lectura y la escritura; llegado el punto de poder postular que la narración es un posible objeto de estudio de la psicología social, lo más sensato es suponer que la lectura es su práctica más preciada.

Según esta tesis, la lectura es la forma originaria en que se accede a la narración, pero el grado de sofisticación alcanzado por la teoría narrativa en psicología social ha enturbiado, o más bien, llenado de trámites el leer; pareciera que es preciso saber qué es una narración para apreciarla, no se diga para poder dar cuenta de ella.

La lectura que aquí se estima es la que Gadamer se empeña en mostrarnos en la primera parte de *Verdad o Método* y en algunos otros de sus escritos. Y es aquella lectura en la que no se puede decir que leemos, sino que la lectura nos lee. Quizá no sea exacto decirlo así, pero el caso es que durante la lectura, no hay un yo, un nosotros ni un nosotras, no hay otra situación que la lectura; la postura reinante es la que es dada por la lectura misma; se está en la lectura y más aún se es la lectura; se diría entonces que quien define y mantiene su posición para comenzar a leer, en realidad no está leyendo. Esta lectura es la que aquí interesa, aquella ante la cual no se tiene reparo alguno, se trata de un leer crédulo e infantil, que no se busca, sino que simplemente se cae en él grata y gustosamente. Su hermenéutica está sujeta a las rigurosas leyes de la ergonomía.

El ensayista Alfonso Reyes describe varios niveles de lectura, y en su proceso de sofisticación, la lectura va desapareciendo; el primer nivel es el originario, el que mantiene su candidez e inocencia, la lectura “del sencillo pueblo”, que no recuerda ni sabe de autores ni títulos. De la lectura, “se queda con la sustancia, con el asunto, con las mejores palabras: nada más.” Y no hay otra cosa que conmueva más, dice Reyes, que ver a los campesinos iletrados rodeando en religioso silencio al lector del pueblo. Quien comienza a recordar títulos se le empieza a enturbiar el gusto, dice este ensayista, y ahí vienen los otros tres niveles, de los cuales poco que decir, ahí están las lecturas estudiosas, llenas de esfuerzos y frustraciones. Se comienza por subrayar novelas y se acaba por trazar gráficas como hace Kenneth Gergen, expresión de la burocracia no lectora de la psicología social, que la teoría narrativa practica, preocupada por no leer pero publicar, no por narrar, sino controlar narraciones.

A decir verdad, no es tan refinado el trabajo conceptual de la teoría narrativa, apenas modelos, como el que usa Bruner al encontrar en todas las narraciones escenario, personajes, acciones, objetivos, instrumentos y obstáculos; no hay nada más qué hacer que encontrar en todas las narraciones estos cinco elementos y de ahí tremendo análisis. Bruner hace del *Ulises* de Joyce una fotonovela (diría Woody Allen). Para Bruner las narraciones son instrumentos para domesticar lo extraño, es decir, explicaciones, si se quiere explicaciones cotidianas a sucesos nuevos, diferentes a nuestras costumbres las buenas; así también las narraciones inexplicables son iluminadas por narraciones culturalmente aceptadas para meter en norma a las extraordinarias, fascinantes, atractivas narraciones que de vez en cuando encontramos en la calle o en los libros. En este mismo ánimo anda Gergen para quien existen narraciones *bien formadas*, ese es su gran concepto: *narraciones bien formadas*, de las cuales hasta tiene gráficas que no muestra empacho en reproducir en distintas publicaciones suyas, a veces con Mary. Las narraciones deformes, las que no corresponden a su complejo concepto de narración medible por dos variables (bienestar y tiempo), existen, pero no son deseables culturalmente, no sirviendo a la comunicación, por lo cual no pronostica su sobrevivencia.

Si notan que soy severo con estos psicólogos sociales narrativos, es porque se me olvidó explicarles que para su estudio se adoptó una mirada sospechosa no exenta de mucho odio. Pero tiempo atrás les quise, tienen frases buenísimas, sus formulaciones originales fueron fascinantes, la vida es un acontecimiento narrativo, dijo el propio Gergen, quien no tuvo la prudencia de callar de inmediato y acto seguido dibujó las mentadas gráficas para clasificar acontecimientos narrativos y volver a la narración uno de los conceptos más jugosos para quien practique su psicología social. La narración dejó de ser así cosita linda.

Al final el reproche es este: que la perspectiva narrativa se salió de sí misma para hacer de la narración no ya su punto de vista, sino su objeto de estudio. Recuperar esta mirada narrativa es el objetivo de este trabajo.

Es posible que se advierta, quizá con desilusión, que esta tesis en su desarrollo vaya prescindiendo de esa sofisticación o adulteración lectora. Y es que, con todo y teoría narrativa, la lectura cordial a la narración reaparece de cuando en cuando, en momentos de ocio o distracción, cuando se bajan las defensas, cuando sucumbe la crítica por algún rato de placer. Y queriendo prolongar esos preciados momentos de lectura extraídos de horas robadas al ajetreo, se escribe algo en referencia a aquel momento, aquellas frases, ese libro que ahora rememoramos en medio de palabras que adornen aquel bonito recuerdo. Esos textos que prolongan la lectura o que invitan a ella son los textos que hacen valiosa esta práctica, la psicología social.

Aquí se trató prolongar la lectura a través de lo que en la tesis se llamó los modos de ser literarios, expuestos en nueve ensayos que intentan escapar de definir a la narración y recuperar o acentuar su valor en sí misma.

La narración es una narración, esta sería la única definición posible después de advertir que cualquier mirada hacia la narración está dentro de la narración; condición expresada en la teoría narrativa, cierto, pero de forma solapada como ya se indicó en la tesis. No hay un concepto que esté por encima de la narración. Una vez que la teoría narrativa, o psicosocial, se

sabe narración, dice esta tesis, por qué no regodearnos en ella. La narración es narración, obviedad absurda, pero que sin embargo en ese es se abre una profunda afirmación, y que la literatura intenta extenderla, materializarla en obra. Por esto, quien escribió el prólogo de la tesis, se atrevió a decir que el único punto de lectura posible es el literario, porque expresa el valor mismo de la narración, no sustituye la narración por otra cosa; así, desde el punto de vista literario, la narración no es un esquema primario del pensamiento, la narración no es tampoco una sucesión particular de acontecimientos ordenados dentro de una trama, antes bien, la narración es. O sea, la narración es su afirmación y para no sustituirla por esquemas, gráficas o conceptos, hay que extender este es afirmativo hecho de literatura.

El modo de ser literario se las arregla para desinstrumentalizar a la narración. La narración literaturizada no sirve para hacer comprensible la realidad, no construye el pasado, ni forja subjetividades, no en el modo de ser literario. No caben pues lecturas psicosociales a la narración literaria, ni históricas, ni feministas, ni postcoloniales, pues la narración no contiene nada excepto narración, no trata sobre nada, sólo dice que es narración, que es. Los modos de ser que la tesis extiende son la forma, el sonido, el lenguaje en la literatura, la mentira, el humor, el erotismo, la ironía. En estos, se puede definir a la narración como se lee en el prólogo:

La narración es un artificio literario y atendiendo a sus trucos estilísticos se aprecia en su unicidad; la narración es mientras se siga narrando y esto sólo es posible con más narraciones; la narración es una narración que dice qué es una narración y en este recogimiento cobra cuerpo; la narración que se sabe narración no se toma en serio, su sentido de interpretación es el sentido del humor; la lectura de la narración se da dentro y sólo dentro de ella, la narración se apropia de quien la lee; la narración no es una explicación, no es tampoco una definición, pues deforma todo lo que contiene para lograr un solo cuerpo incluyendo al de quien la contempla; al no servir de referencia, la narración miente en acto creativo, cínicamente se ostenta a sí misma...

Estos modos de ser literarios son claves, pistas que apuntan a lo literario, son artificiales, no le son en sí a la literatura, pero que basta con que se les atienda un poco para que ella aparezca, apuntándole ostensivamente, como ella hace consigo misma con mucho estilo. Como pasa con la bella edición de algún libro, que deja de ser un libro sobre algo, siquiera un libro, y se le aprecia como objeto, que quiere atrapar la mirada distraída diciendo que la literatura es un objeto tan concreto como aquel libro; o de vez en vez que ves una tipografía, o caligrafía, que por algo llamó tu atención y miras las letras trazadas sin hacer caso de su significado, como si fuesen dibujos y paseas tu mirada entre ellas, advirtiéndole que tienen partes y una composición, cada una de ellas, todo un carácter. Hay quien se ha iniciado en la literatura gracias a la caligrafía, y quien se dedica al diseño y dibujo de las letras, conserva ese extrañamiento que producen éstas a quien no sabe leer. O si te asomas un poco a los juegos verbales verás cómo se está efectiva y existencialmente en la cárcel del lenguaje, como hizo aquel Club de Pensamiento Palindrómico, que llegó a formular conclusiones como “si se todo: tesis”, exclamaciones del tipo “a ti no beso, sé bonita”, oraciones de estas “Oiga ser por al cielo, leí claro presagio” o simplemente “ateo poeta”, sólo porque se leen igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda.

Finalmente, estos modos de ser en la tesis no son conceptos, son ensayos, bien o mal logrados, pero que en su proceso de escritura se fue tanteando a este género, que es otro modo de ser literario. Por esto, quizá no es sino hasta la tercera parte de la tesis que se instala la escritura en este modo ensayístico.

En la tercera y última parte de la tesis se leen obras de psicología dando cuenta que son, de hecho, ensayos literarios, es decir, que su valor está dado no por su aporte conceptual sino por su cualidad de escritura; y que esta escritura literaria, licencia poética de sus autores, es dada ante el apremio de describir su objeto de estudio que es inminentemente estético, no se le puede explicar pero se le intenta describir. Ahí tenemos por ejemplo el pensamiento de William James, la masa de Gabriel Tarde, la risa o la duración de Bergson. Esta parte de la tesis también resalta cómo los autores se leyeron literariamente entre ellos. Es decir, cómo en sus obras se nota la lectura que ellos hicieron a otras obras, cómo su lectura fue motivo para su escritura.

En psicología ha habido grandes ensayistas, que conforman las obras pilares de esta práctica. Pilares, por decirlo así, aunque la metáfora sea imprecisa, pues la psicología social no está construida como un edificio, a pesar de que con recurrencia se hable de edificación, construcción, andamiaje conceptual, etcétera, como si estos trabajos definieran principios gracias a los cuales la psicología social conservara una identidad; como si sus cimientos determinaran el resto de la construcción. No. Lo que aportan estas obras ensayísticas son lecturas y sólo a través de estas lecturas la psicología continúa reescribiéndose a sí misma.

Ensayistas como (sólo por dar nombres) David Hume, William James, Sigmund Freud, Maurice Halbwachs alimentan una tradición, que en la tesis se le llama literaria, y que está fundamentada en la práctica que Michael Billig cree propia de la psicología anticuaria, pero que aquí se le reconoce como irremediable a cualquier idea que por psicología se tenga y es ese gusto, esa necesidad, ese impulso de desviarse del laboratorio, del trabajo de campo, a la biblioteca.

La actualidad y vigencia de tal o cual autor no es dada, entonces, por sus aportes conceptuales que de alguna manera son aplicables aún hoy en día viernes; su actualidad reside simplemente en que es leído. Con esto, su trabajo es interpretado desde nuestros días, pero en un momento anterior se vuelve vigente en la lectura misma. Esto tiene mucho de hermenéutica, pero más aún de llano gusto por la lectura, y en el ensayo, en su punto más radical, se encuentran las formas de que su actualidad sea durante y sólo durante su lectura.

En ese gusto franco es que se llega a justificar escabrosamente trascendencias para traer a tal o cual autor. Aquí se hará tal cosa con Michel de Montaigne, quien no suele figurar en los libros de historia de la psicología a pesar de que, como ya se ha dicho, Montaigne es “uno de los fundadores de la psicología y de la literatura de hoy”. Esto sería oficialmente así si no fuera porque este calificativo lo dio Juan José Arreola, cuentista de Zapotlán El Grande.

Aquí se le traerá a escena no para rescatarlo para la psicología, no sea que le extraigan conceptos y hasta esquemas de sus *Ensayos*, sino para hablar del ensayo, cómo género de escritura.

Con Montaigne comienza la tradición ensayística, pues él inaugura las reflexiones sobre este tipo de escritura, aunque sea injusto decirlo así, pues ya se verá la relación que mantiene este género entre pensamiento y escritura.

“que no se fijen en las materias, sino en la forma que les doy”, dice Montaigne, pues en sus escritos, advierte, no se encontrará certeza alguna sobre las cosas.

Me permito leer una extensa cita suya que expresa algunas cualidades de su libro, es decir, del género ensayístico:

es el reconocimiento de la propia ignorancia uno de los más seguros y más hermosos testimonios que el juicio nos procura. Al transcribir mis ideas, no sigo otro camino que el del azar; a medida que mis ensueños o desvaríos aparecen a mi espíritu voy amontonándolos: unas veces se me presentan apiñados, otras arrastrándose penosamente y uno a uno. Quiero que se vea mi andar natural y ordinario, por desgarrado que sea. Déjome llevar tal y como me encuentre; por ello no hay aquí materia que no esté permitido ignorar o hablar de ella de forma casual y temeraria. Bien quisiera tener más cabal inteligencia de las cosas, pero no quiero comprarla por lo cara que cuesta. Mi designio consiste en pasar apacible, no laboriosamente, lo que me resta, de vida; por nada del mundo quiero romperme la cabeza, ni siquiera por la ciencia, por grande que sea su valer.

La ignorancia es el partido más seguro, afirma Montaigne, es por eso que el ensayo no pretende ser exhaustivo. “Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo del ensayo.” “Atreveríame a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y me engañara sobre mi impotencia.” “Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia.”

Por esto, y por elegancia, el ensayo es breve, “ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatentadamente todo de una vez”, dice Julio Torri y sigue: “El horror por las explicaciones y ampliaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias.” O como lo dijo el poeta, todo se vale, siempre que sea a pequeña escala.

No se presentan las ideas de forma sistemática, como pudimos escuchar de Montaigne. Se escribe, se ensaya, según se piensa, no creyendo necesaria la corrección. En este género, pensamiento y escritura, van de la mano, como en cualquier género, pero el ensayo es una caricatura de tal condición. Adorno dice sin mucho adorno que el ensayo muestra desdén por los andamiajes o construcciones teóricas y no le incomodan las contradicciones. Procede de una forma ametódica. “El cómo de su expresión tiene que salvar lo que de precisión se sacrifica” y extrae el asunto tratado del “arbitrio de los significados conceptuales decretados de una vez por todas.”

Tiene el ensayo mucho de capricho, o sería mejor decir, el ensayo se muestra caprichoso, pues reconoce que todo lo que trata ya ha sido objeto de otras plumas (y encima que éstas lo han dicho mejor); no hacemos otra cosa mas que glosar opiniones. (Se podría definir el ensayo

como la escritura de nuestras lecturas.) De las cosas que escribía, Montaigne sentía afición por sus carices más inusitados. Aunque es recatado, el ensayo es aventurero y redacta experimentando. No es de extrañar que se cambie de tema, pues lo suyo es la divagación, siendo su título sólo indicio de algún tema que éste trate. “No puedo asegurar mi tema, dice Montaigne, va confuso y vacilante con embriaguez natural. Tómolos en ese punto tal y como está en el instante en el que me ocupo de él. No pinto el ser. Pinto el paso.”

Se dice también del ensayo que está bien alimentado de la experiencia; me parece haber leído que la primera traducción de los ensayos de Montaigne al castellano llevaba el título de Experiencias, dado quizá por su tono tan personal e incluso íntimo. Su último ensayo, el preferido por muchos, lo tituló “De la experiencia”. Se sabe inseguro de lo que dice el ensayo y toma como guía aquella costumbre de los griegos, según cuenta Montaigne, de anteceder a cada afirmación con un “me parece” o “tengo la sensación de” incluso si se fue testigo. Como es bien sabido por el sentido común, el ensayo parte de la opinión, pero se dirige a la aniquilación de toda opinión, incluso de la cual parte. La ironía es su fundamento, pues con una amabilidad, delicadeza y frescura se despachan tradiciones filosóficas enteras o realidades incontestables, con una modesta autoridad, frágil y destructora, sin conseguir, no obstante, ser preceptora: “no enseño, cuento”, confiesa Montaigne.

El ensayo, al menos el que más se ajusta a los términos de este trabajo, es aquel que termina por instalarse en la escritura, al reconocer que gracias a ésta es como consigue sostenerse, pero además que este sostén es dado sólo justo en el momento de escritura o de lectura. La ironía es el modo de ser que el ensayo ensaya para afirmarse y desdecirse, persuadir y disuadir a la vez.

No sé ustedes, pero yo estoy pensando en Julio Torri o Empar Moliner.

Optar por el ensayo y no por cualquier cosa es decididamente un capricho a ultranza de esta tesis. Pocas personas habrán que no compartan el hecho de que leer es un placer y que más vale leer una obra por gusto que por (la) disciplina. Pero lo que aquí se hace es sobrevalorar ese pasatiempo y luego determinarlo como esencial para la psicología. Como si en verdad se leyera, como si se disfrutara de la lectura. Es una pose bufa, y con esto se quiere nombrar a una retórica grotesca y burda a la que se le notan sus mecanismos y que por tanto se vuelve en cierta medida cómica. Esto es algo usual en el ensayo. La proposición es increíble, insostenible y quizá insufrible. Pero sólo gracias a esta pose bufa el planteamiento encuentra lugar. La posición de esta tesis, es esta pose.

Se parte del teorismo narrativo de la psicología social, se adentra al modo de ser literario, y se tiene como consecuencia no una teoría literaria para el análisis narrativo, sino un replanteamiento de la psicología misma, de las relaciones nada promiscuas que mantiene con sus objetos de estudio. Es la defensa de áreas de conocimiento la que justifica malos tratos al objeto y es, de nueva cuenta, la construcción de armatostes conceptuales los que hace desaparecer la realidad que supuestamente se estudia. Fue así como el colofón de la tesis resultó una lectura literaria, ensayística, a la psicología.

Los estudios de retórica científica, descubren los mecanismos de los textos científicos; gracias a ellos sabemos que la psicología quiere que su escritura pase desapercibida. El ensayo no necesita de estudios retóricos que lo desenmascaren, su constante fin es que desaparezca la

psicología social y que en su lugar se encuentre la narración. No se vale de formatos de escritura preestablecidos de antemano, transparentes no por una eficacia narrativa sino por perezosa y aburrida costumbre (cumplir con el formato de publicación es cumplimentar una forma burocrática). Se prefiere aquí la técnica del aspaviento, demostración excesiva que se es escritura; esta psicología social bufa se empeña en ser escritura, que todo su cuerpo sea tinta, “grafismo flaco”, carente de sustancia pues no descubre la nata de la vida, se contenta con descubrirse a sí misma, delatarse mejor dicho, por eso deja los andamios teóricos para ser ligera y volverse superficial, gracias a su menudencia, no a conceptos de gran calado. Ya se sabe, como la psicología de Sarbin, no ofrece herramientas, apenas objetos de neceser, ella se sabe narración, frágil e insegura (como el espíritu de Montaigne que confiesa ser tan blando que una mosca lo asesina), entonces quiere llamar la atención, sin importar el tema, y aprovecha el momento de encuentro, la lectura de su escritura, su única vigencia, para mostrarse toda completita la impúdica y se pone guapa: un bonito título para empezar, una entrada atractiva como ésta de Moscovici: “si me pidieran que nombrase la invención más importante de los tiempos modernos, respondería sin vacilar: el individuo”, y luego, de vez en vez, acomodar metáforas refrescantes como “la vida es una novela”, o hasta incluir personajes, pueden ser literarios, como Penélope, pero ya usado por Tomás Ibáñez. Así se escribe, al menos así nos lo han enseñado quienes tanto citamos hayamos o no leído, pero nos sabemos sus mejores partes. Irremediablemente escribimos en masa, como dijo Virginia Woolf. El poder de esta escritura es éste, y no el que le es dado por un saber que consigue privilegiadamente.

Este trabajo defiende a la narración sobre cualquier teoría que de ella se pueda suponer. La psicología social que de aquí se desprende, más que estudiar la realidad, se dedica a arrojar objetos a ella; si su objeto de estudio es la narración, no la analiza, sino que produce narraciones, y en virtud de éstas es como se hace presente.

Esta escritura ensayística nos brinda una certeza, pequeña como aquel pez distraído pero brillante por sus escamas, estamos ante una narración. Si consigue que éste sea su único efecto de verdad, se contentará, pues al fin pudo lo que la teoría narrativa en psicología social, con toda su teoría narrativa, con toda su psicología social, no pudo hacer, no decirnos qué es una narración, sino ponernos frente a una.

Tesis accesible en: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/5442>



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](#)