

## Capítulo 2

# LA PSICOLOGIA POPULAR COMO INSTRUMENTO DE LA CULTURA

### I

En el primer capítulo he contado la historia de cómo la revolución cognitiva se vio desviada de su impulso originario por la metáfora del ordenador, y he defendido la idea de que es necesario renovar y reanimar la revolución original revolución inspirada por la convicción de que el concepto fundamental de la psicología humana es el de *significado* y los procesos y transacciones que se dan en la construcción de los significados.

Esta convicción se basa en dos argumentos relacionados entre sí. El primero es que, para comprender al hombre, es preciso comprender cómo sus experiencias y sus actos están moldeados por sus estados intencionales; y el segundo es que la forma de esos estados intencionales sólo puede plasmarse mediante la participación en los sistemas simbólicos de la cultura. En efecto, la forma misma de nuestras vidas —ese borrador preliminar de nuestra autobiografía, sujeto a cambios incesantes, que llevamos en la cabeza— nos resulta comprensible a nosotros mismos y a los demás sólo en virtud de esos sistemas culturales de interpretación. Pero la cultura es también constitutiva de la mente. En virtud de su actualización en la cultura, el significado adopta una forma que es pública y comunitaria en lugar de privada y autista. Sólo al reemplazar este modelo transaccional de la mente por otro aislado e individualista, han sido capaces los filósofos angloamericanos de hacer que las Mentes de los Demás parezcan tan opacas e impenetrables. Al entrar en la vida, es como si saliéramos a un escenario para participar en una obra de teatro que se encuentra en plena representación, una obra cuya trama algo abierta determina qué papeles

podemos interpretar y en dirección a qué desenlaces podemos encaminarnos. Otros personajes que hay en el escenario tienen ya una idea acerca de sobre qué va la obra, una idea lo suficientemente elaborada como para que la negociación con el recién llegado sea posible.

La idea que propongo invierte la relación tradicional entre la biología y la cultura con respecto a la naturaleza humana. La herencia biológica del hombre se caracteriza, como he dicho antes, porque no dirige o moldea la acción o la experiencia del hombre, porque no actúa como causa universal. En lugar de ello, lo que hace es imponer límites sobre la acción, límites cuyos efectos son modificables. Las culturas se caracterizan porque crean «prótesis» que nos permiten trascender nuestras limitaciones biológicas «en bruto»: por ejemplo, los límites de nuestra capacidad de memoria o los límites de nuestra capacidad de audición. El punto de vista inverso que yo propongo es que es la cultura, y no la biología, la que moldea la vida y la mente humanas, la que confiere significado a la acción situando sus estados intencionales subyacentes en un sistema interpretativo. Y esto lo consigue imponiendo patrones inherentes a los sistemas simbólicos de la cultura: sus modalidades de lenguaje y discurso, las formas de explicación lógica y narrativa, y los patrones de vida comunitaria mutuamente interdependientes. En efecto, los neurocientíficos y los antropólogos físicos dedican cada vez más atención a la idea de que las necesidades y las oportunidades culturales desempeñaron un papel crítico a la hora de seleccionar las características neuronales de la evolución humana; esta tesis ha sido adoptada muy recientemente por Gerald Edelman, desde el punto de vista neuroanatómico; por Vernon Reynolds, basándose en datos procedentes de la antropología física; y por Roger Lewin y Nicholas Humphrey a partir de datos relativos a la evolución de los primates.<sup>1</sup>

Este es el esqueleto desnudo de los argumentos a favor de lo que he denominado psicología «cultural», que constituye un esfuerzo no sólo por recuperar el impulso originario de la Revolución Cognitiva, sino también el del programa que Dilthey denominó hace un siglo *Geisteswissenschaften*, las ciencias de la vida mental.<sup>2</sup> En este capítulo vamos a ocuparnos esencialmente de un rasgo crucial de la psicología cultural. Le he puesto el nombre de «psicología popular» o «psicología intuitiva» (*Folk Psychology*), o quizá sería preferible decir «ciencias sociales populares o intuitivas» o, incluso, sencillamente el «sentido común». En todas las culturas hay una psicología popular, que es uno de sus instrumentos constitu-

tivos más poderosos y que consiste en un conjunto de descripciones más o menos normativas y más o menos conexas sobre cómo «funcionan» los seres humanos, cómo son nuestra propia mente y las mentes de los demás, cómo cabe esperar que sea la acción situada, qué formas de vida son posibles, cómo se compromete uno a estas últimas, etc., etc. El aprendizaje de la psicología popular que caracteriza a nuestra cultura se produce muy pronto; la aprendemos al tiempo que aprendemos a usar el lenguaje que adquirimos y a realizar las transacciones interpersonales que requiere la vida comunitaria.

Voy a exponer el esqueleto del razonamiento que desarrollaré a continuación. Lo primero que quiero hacer es explicar qué es lo que entiendo por «psicología popular» como sistema mediante el cual la gente organiza su experiencia, conocimiento y transacciones relativos al mundo social. Tendré que detenerme un poco en la historia de esta idea para dejar más claro cuál es su papel en la psicología cultural. A continuación, pasaré a ocuparme de algunos de los componentes cruciales de la psicología popular, lo cual me llevará finalmente a ocuparme de la cuestión de qué clase de sistema cognitivo es la psicología popular. Como su principio de organización es narrativo en vez de conceptual, me ocuparé de la naturaleza de la narración y cómo se construye en torno a expectativas establecidas o canónicas, y el manejo mental de las desviaciones respecto a dichas expectativas. Pertrechados con estas armas, echaremos un vistazo más detenido a cómo organiza la narración nuestra experiencia, utilizando como ejemplo la memoria humana. Y, finalmente, explicaré el proceso de «construcción del significado» a la luz de todo lo dicho hasta ahora.

## II

Acuñada como término burlesco por los nuevos científicos cognitivos a causa de la hospitalidad que dispensaba a estados intencionales tales como las creencias, los deseos y los significados, la expresión «psicología popular» (*Folk psychology*) no podría ser más apropiada para la utilización que yo quiero hacer de ella.<sup>3</sup> Voy a empezar por esbozar brevemente la historia intelectual de esta expresión, ya que eso nos ayudará a poner las cosas en un contexto más amplio.

Su uso actual comenzó con un elaborado renacimiento del interés por

la «mente salvaje», especialmente por la estructura de los sistemas indígenas de clasificación. C. O. Frake publicó su célebre estudio sobre el sistema de clasificación de las enfermedades de la piel que poseen los subanun de Mindanao, al que siguieron detallados estudios realizados por otros investigadores sobre etnobotánica, etnonavegación, y temas semejantes. El estudio sobre la etnonavegación pormenorizaba cómo los nativos de las Islas Marshall eran capaces de ir y venir del Atolón de Pulluwat atravesando con sus canoas de botalones el mar abierto mediante el uso de las estrellas, signos de la superficie marina, plantas flotantes, troncos de árbol y singulares formas de adivinación. Este trabajo se ocupaba de la navegación de los Pulluwat tal como ellos la veían y la comprendían.<sup>4</sup>

Pero, aun antes de que el prefijo *etno* se añadiese a estas empresas, los antropólogos se habían interesado por la organización subyacente de la experiencia en los pueblos no alfabetizados; por qué algunos pueblos, como los talansi, estudiados por Meyes Fortes en los años treinta, no tenían ninguna definición de crisis ligada al tiempo. Las cosas sucedían cuando estaban «listas». Y había incluso estudios anteriores —por ejemplo, los de Margaret Mead— en los que se planteaban cuestiones tales como algunos estadios de desarrollo vital, como la adolescencia, se definían de forma tan diferente por los nativos de Samoa.<sup>5</sup>

Como, por regla general, los antropólogos (salvo unas pocas excepciones llamativas) no se habían visto nunca demasiado castigados por el ideal de una ciencia objetiva y positivista, no tardaron mucho en verse enfrentados a la cuestión de si las formas de conciencia y experiencia de otras culturas no diferirían de tal manera y hasta tal punto que se produjese un problema esencial de traducción. ¿Era posible transmitir la experiencia de un piloto puluwat a lenguaje y el pensamiento de un antropólogo occidental; o, al contrario, la del antropólogo occidental a la de los Nuer del Nilo, cuya religión fue estudiada por Edward Evans-Pritchard? (Cuando Evans-Pritchard terminaba de entrevistar a sus informantes acerca de sus creencias religiosas, les preguntaba cortésmente si les gustaría preguntarle algo acerca de las suyas. Uno de ellos le preguntó tímidamente sobre la divinidad que llevaba en su muñeca, a la que consultaba cada vez que parecía tomar una decisión importante. A Evans-Pritchard, católico devoto, le sorprendió lo difícil que le resultó explicar a sus interlocutores que su reloj de pulsera no era una deidad tanto como la pregunta misma que le formularon).<sup>6</sup>

Un poco más tarde, un grupo de jóvenes sociólogos, a cuyo frente se encontraba Harold Garfinkel, preocupados por el tipo de problemas epistemológicos que planteaban estas cuestiones, dio el paso radical de proponer que, en lugar del método sociológico clásico —postular clases sociales, roles y cosas por el estilo *ex hypothesi*—, las ciencias sociales podrían avanzar mejor usando las reglas de la «etnometodología», creando una ciencia social en referencia a las distinciones sociales, políticas y humanas que las personas sometidas a estudio hacían en su vida cotidiana. Lo que Garfinkel y sus compañeros proponían era, de hecho, una etnosociología. Y, más o menos al mismo tiempo, el psicólogo Fritz Heider empezó a defender elocuentemente que, puesto que los seres humanos reaccionaban mutuamente en función de su *propia* psicología (en lugar de, por así decir la psicología *del psicólogo*), sería mejor que estudiásemos la naturaleza y orígenes de la psicología «intuitiva» que otorgaba significado a sus experiencias. En realidad, ni las propuestas de Garfinkel ni las de Heider eran tan innovadoras. Garfinkel citaba al distinguido economista y sociólogo Alfred Schutz, cuyos escritos sistemáticos, inspirados en la fenomenología europea, habían prefigurado los programas de Garfinkel y de Heider como reforma antipositivista de las ciencias humanas.<sup>7</sup>

En el enunciado schutziano (si se me permite poner esta etiqueta al punto de vista que estamos considerando) hay un poderoso argumento *institucional*. Según él, las instituciones culturales se construyen de tal manera que reflejan las creencias de sentido común sobre la conducta humana. Por más que la actitud de «ateo del pueblo» de un B. F. Skinner intente dar por explicadas la libertad y la dignidad del hombre, siempre queda la realidad de la ley de daños y perjuicios, el principio de los contratos libremente pactados y la inexorable solidez de las cárceles, los tribunales, las señales de propiedad y demás. Stich (probablemente el crítico más radical de la psicología popular) regaña a Skinner por intentar «explicar» términos intuitivos como «deseo», «intención» y «creencia»: lo que hay que hacer, insiste Stich, es sencillamente ignorarlos, sin desviarnos de la magna tarea de establecer una psicología sin estados intencionales.<sup>8</sup> Pero ignorar los significados institucionalizados atribuidos a los actos humanos viene a ser tan eficaz como ignorar al guardia civil que, permaneciendo fríamente en pie frente a la ventanilla de nuestro coche, nos informa de que íbamos a la temeraria velocidad de 140 Km por hora, y nos pide el carnet. «Temerario», «carnet», «guardia civil»... son todos términos que derivan de la matriz institucional que la sociedad construye para imponer una versión

determinada de lo que constituye la realidad. Son significados culturales que guían y controlan nuestros actos individuales.

### III

Puesto que lo que propongo es que la psicología popular debe estar en la base de cualquier psicología cultural, me voy a permitir, en calidad de «observador participante», seleccionar algunos componentes fundamentales de nuestra psicología popular para ilustrar mis propias ideas. Quiero subrayar que se trata simplemente de *componentes* es decir: las creencias o premisas elementales que forman parte de las narraciones sobre situaciones humanas de que consta la psicología popular. Por ejemplo, es obvio que una premisa de nuestra psicología popular es que la gente tiene creencias y deseos: *creemos* que el mundo está organizado de determinada manera, que *queremos* determinadas cosas, que algunas cosas *importan* más que otras, etc. Creemos (o «sabemos») que la gente tiene creencias no sólo sobre el presente sino también sobre el pasado y el futuro, creencias que nos ponen en relación con el tiempo concebido de una determinada manera: nuestra manera, no la de los talensi de Fortes o los samoanos de Mead. Creemos, también, que nuestras creencias deben mantener algún tipo de coherencia, que la gente no debe creer (o querer) cosas aparentemente incompatibles, aunque el principio de coherencia sea ligeramente confuso. Ciertamente, también creemos que las creencias y deseos de la gente llegan a ser lo suficientemente coherentes y bien organizados como para merecer el nombre de «compromisos» o «formas de vida», y esas coherencias se consideran como «disposiciones» que caracterizan a las personas: una mujer leal, un padre dedicado, un amigo fiel. El concepto de persona es en sí mismo un componente de nuestra psicología popular y, como señala Charles Taylor, se atribuye de forma selectiva, y a menudo se les niega a quienes forman parte de un grupo distinto del nuestro.<sup>9</sup> Hay que tener en cuenta que las narraciones se construyen sólo cuando las creencias constitutivas de la psicología popular se violan, cuestión sobre la que voy a tener ocasión de extenderme más adelante. La menciono aquí para llamar la atención del lector sobre el carácter canónico de la psicología popular: el hecho de que no se limita a resumir cómo son las cosas sino también (muchas veces de forma implícita) cómo deberían ser. Cuan-

do las cosas «son como deben ser». las narraciones de la psicología popular son innecesarias.

La psicología popular también postula la existencia de un mundo fuera de nosotros que modifica la expresión de nuestros deseos y creencias. Este mundo es el contexto en el que se sitúan nuestros actos y el estado en que se encuentre el mundo puede proporcionar razones para nuestros deseos y creencias; como Hillary, que escaló el Everest porque estaba ahí, por poner un ejemplo extremo de cómo la oferta puede crear la demanda. Pero sabemos también que los deseos pueden llevarnos a encontrar significados en contextos en los que otros no encontrarían ninguno. Resulta idiosincrático, pero explicable, el que algunas personas disfruten atravesando el Sahara a pie o el Atlántico en barca. Esta relación recíproca entre los estados que percibimos en el mundo y nuestros propios deseos, según la cual ambos se afectan mutuamente, crea un sutil dramatismo en torno a la acción humana, que también informa la estructura narrativa de la psicología popular. Cuando se ve a alguien creyendo, deseando o actuando de una manera tal que no parece tener en cuenta el estado del mundo, realizando un acto verdaderamente gratuito, se le considera un demente desde el punto de vista de la psicología popular, a menos que pueda efectuarse una reconstrucción narrativa de él como agente en la que aparezca como víctima de algún conflicto atenuante o de circunstancias sumamente adversas. Una reconstrucción de este tipo puede efectuarse en la vida real mediante las indagaciones de un proceso judicial o puede dar lugar, en la ficción, a toda una novela (como sucede en *Los Sótanos del Vaticano* de André Gide).<sup>10</sup> Pero la psicología popular deja sitio a estas reconstrucciones: «la verdad es más extraña que la ficción». Por consiguiente, en la psicología popular se da por supuesto que la gente posee un conocimiento del mundo que adopta la forma de creencias y se supone que todo el mundo utiliza ese conocimiento del mundo a la hora de llevar a cabo cualquier programa de deseos o acciones.

La división entre un mundo «interior» de experiencia y un mundo «exterior», que es autónomo respecto a la experiencia, crea tres dominios, cada uno de los cuales requiere una forma distinta de interpretación.<sup>11</sup> El primero es un dominio que se encuentra bajo el control de nuestros propios estados intencionales: un dominio en el que el Yo como agente opera con conocimiento del mundo y con deseos que se expresan de una manera congruente con el contexto y las creencias. El tercer tipo de acontecimientos se produce «desde fuera», de una manera que escapa a nuestro control.

Es el dominio de la «naturaleza». En el primer dominio, somos de alguna manera «responsables» del curso de los acontecimientos, mientras que en el tercero no lo somos.

Existe una segunda clase de acontecimientos que es problemática; comprende una mezcla indeterminada de la primera y de la tercera, y requiere una forma más elaborada de interpretación para poder distribuir adecuadamente la parte de responsabilidad que corresponde al agente individual y la que corresponde a la «naturaleza». Si la psicología popular encarna los principios interpretativos del primer dominio; y una «física *cum* biología», los del tercero; el segundo se suele considerar gobernado ya sea por alguna forma de magia o, en la cultura occidental contemporánea, por el cientificismo de la psicología fisicalista y reduccionista o de la Inteligencia Artificial. Cuando el antropólogo regaló a los navegantes puluwat un compás (objeto que les pareció interesante pero que rechazaron por superfluo), estos tuvieron ocasión de vivir brevemente en el segundo dominio.<sup>12</sup>

En su fuero interno, todas las psicologías populares contienen una noción sorprendentemente compleja del Yo agente. Los Ilongotes, pueblo no alfabetizado estudiado por Michelle y Renato Rosaldo, nos proporcionan un ejemplo muy revelador y en modo alguno atípico. Lo que da lugar a la complejidad es la elaboración por parte de la cultura de unos requisitos personales; por ejemplo, el hecho de que los ilongotes sólo puedan alcanzar la identidad masculina plenamente agente cuando toman la cabeza de un «enemigo» en un estado apropiado de ira; o, expresado de forma abstracta, el hecho de que la identidad plena supone una mezcla adecuada de pasión y conocimiento. En uno de los últimos artículos que escribió antes de su prematura desaparición durante una investigación de campo, titulado «Hacia una antropología del yo y de los sentimientos», Michelle Rosaldo sostiene que nociones como las de «yo» o «afecto» «no surgen de una esencia 'interior' relativamente independiente del mundo social, sino de la experiencia en un mundo de significados, imágenes y vínculos sociales en el que todo el mundo se encuentra inevitablemente implicado».<sup>13</sup>

En un trabajo especialmente penetrante sobre el yo americano, Hazel Markus y Paula Nurius sostienen que no pensamos en un Yo sino en varios Yoes posibles junto con un Yo actual. «Los Yoes posibles representan las ideas que tiene la gente acerca de lo que *podría* llegar a ser lo que le *gustaría* llegar a ser y lo que *teme* llegar a ser.» Aunque su pretensión no sea esa, el análisis de estos autores pone de manifiesto hasta qué punto la iden-

tidad americana refleja el valor que se concede en la cultura de este país al hecho de «mantener abiertas las opciones propias». En esa misma época, empezó a producirse un goteo de artículos de carácter clínico acerca del alarmante incremento de los casos de personalidad múltiple como una patología fundamentalmente americana, y que por aquel entonces estaba ligada al sexo. Un análisis reciente de este fenómeno efectuado por Nicholas Humphrey y Daniel Dennett sugiere incluso que la patología podría estar engendrada por los terapeutas que aceptan la idea de que el Yo es divisible y que, sin darse cuenta, en el curso de la terapia ofrecen a sus pacientes este modelo de identidad como una forma de contener y aliviar sus conflictos. El propio Sigmund Freud señaló en «El poeta y la fantasía» que cada uno de nosotros es un elenco de personajes, pero Freud los mantenía dentro de una sola obra o novela donde, todos en conjunto, podían representar el drama de la neurosis sobre un solo escenario.<sup>14</sup>

He puesto estos dos ejemplos, bastante extensos, de la manera en que se concibe el Yo en las psicologías populares correspondientes a dos culturas distintas para subrayar una vez más un aspecto crítico relativo al principio organizativo de la psicología popular: el hecho de que es de naturaleza narrativa en lugar de lógica o categórica. La psicología popular trata de agentes humanos que hacen cosas basándose en sus creencias y deseos, que se esfuerzan por alcanzar metas y encuentran obstáculos que superan o que les doblegan, todo lo cual ocurre en un período prolongado de tiempo. Es sobre los jóvenes Ilongotes que encuentran en sí mismos la suficiente ira para obtener una cabeza humana y sobre cómo recorren el camino de ese esfuerzo sobrecogedor; es sobre cómo las jóvenes americanas, enfrentadas a demandas conflictivas que les producen sensación de culpa en sus sentidos de identidad, finalmente resuelven su dilema (posiblemente con la involuntaria ayuda de su médico) dividiéndose en un *ego* y un *alter*; y sobre la batalla para que ambas partes vuelvan a ponerse en comunicación entre sí.

#### IV

Tenemos que concentrarnos ahora de forma más directa en las narraciones: qué son, en qué se diferencian de otras formas de discurso y otros modos de organizar la experiencia, qué funciones pueden desempeñar, y el porqué de su poder de atracción sobre la imaginación del hombre; ya que

nos va a resultar necesario comprender mejor estas cuestiones si queremos captar la naturaleza y el poderío de la psicología popular. Por consiguiente, me voy a permitir exponer, de forma preliminar, algunas de las propiedades que presentan las narraciones.

Quizá su propiedad más importante sea el hecho de que son inherentemente secuenciales: una narración consta de una secuencia singular de sucesos, estados mentales, acontecimientos en los que participan seres humanos como personajes o actores. Estos son sus componentes. Pero estos componentes no poseen, por así decir, una vida o significado propios. Su significado viene dado por el lugar que ocupan en la configuración global de la totalidad de la secuencia: su trama o *fábula*. El acto de comprender una narración es, por consiguiente, dual: tenemos que captar la trama que configura la narración para poder dar sentido a sus componentes, que hemos de poner en relación con la trama. Pero la configuración de la trama debe, a su vez, extraerse a partir de la secuencia de acontecimientos. Paul Ricoeur, parafraseando al filósofo de la historia británico W. B. Gallie, expresa sucintamente la cuestión:

Una historia describe una secuencia de acciones y experiencias de un determinado número de personajes, ya sean reales o imaginarios. Estos personajes se representan en situaciones que cambian... [a] las que reaccionan. Estos cambios, a su vez, revelan aspectos ocultos de las situaciones y de los personajes, que dan lugar a una situación problemática que requiere nuevos pensamientos o acciones, o ambas cosas a la vez. La respuesta que se da a esta situación hace que concluya la historia.<sup>15</sup>

Más adelante diré muchas más cosas sobre estos cambios, situaciones problemáticas y demás, pero por ahora es suficiente con lo dicho.

Una segunda característica de las narraciones es que pueden ser «reales» o «imaginarias» sin menoscabo de su poder como relatos. Es decir, el *sentido y la referencia de un relato* guardan entre sí una relación anómala. La indiferencia del relato a la realidad extralingüística subraya el hecho de que posee una estructura interna respecto al discurso mismo. En otras palabras, lo que determina su configuración global o trama es la secuencia de sus oraciones, no la verdad o falsedad de esas oraciones. Es esta peculiar secuencialidad la que resulta indispensable para el significado de un relato y para la forma de organización mental mediante la cual es captado. Los esfuerzos por destronar esta «regla de secuencialidad» como la piedra

de toque de las narraciones han llevado a explicaciones de las mismas que sacrifican su peculiaridad en aras de alguna otra meta. El famoso ensayo de Carl Hempel «La función de las leyes generales en la historia» es un ejemplo típico. Al intentar «descronologizar» las descripciones históricas diacrónicas analizándolas en proposiciones sincrónicas «científico-sociales», lo único que consigue Hempel es perder particularidad, confundir interpretación y explicación, y relegar falsamente la voz retórica del narrador al dominio de la «objetividad».<sup>16</sup>

El hecho de que la descripción «empírica» del historiador y el relato imaginario del novelista *compartan* la forma narrativa resulta, si lo pensamos detenidamente, bastante sorprendente. Desde Aristóteles, esta cuestión ha constituido un reto para los sesudos investigadores tanto de la literatura imaginativa como de la historia. ¿Por qué aplicar la misma forma a la realidad que a la ficción? ¿Es que la primera imita a la segunda, o al revés? ¿Cómo adquiere su forma la narración? Una respuesta a esta pregunta es, por supuesto, la «tradición». Y resulta difícil negar que las formas de la narración son, como si dijéramos, residuos sedimentarios de formas tradicionales de relatar, como sucede con la tesis de Albert Lord, según la cual toda narración hunde sus raíces en nuestra herencia ancestral de relatar historias. En la misma vena, Northrop Frye sostiene que la literatura se forma a partir de sus propias tradiciones, de tal manera que incluso sus innovaciones crecen a partir de raíces tradicionales. También Paul Ricoeur considera que la tradición proporciona lo que denomina «la lógica imposible de las estructuras narrativas», mediante la cual miríadas de secuencias se enlazan entre sí para constituir narraciones.<sup>17</sup>

Pero, aunque no cabe duda de que las convenciones y las tradiciones desempeñan un papel importante a la hora de conferir a la narración sus estructuras, confieso que me producen un cierto malestar todos los tradicionalismos minuciosos. ¿Es irrazonable suponer que exista en el ser humano alguna forma de «disposición» para la narración que sea responsable de la conservación y elaboración de esa tradición originalmente (ya sea, en términos kantianos, como «un arte escondido en el alma humana», ya sea como una característica de nuestra capacidad lingüística, o incluso como una capacidad psicológica similar, pongamos por caso, a la disposición a convertir nuestro mundo visual en figura y fondo)? No quiero decir con esto que «almacenemos» historias o mitos arquetípicos específicos, como proponía C. G. Jung.<sup>18</sup> Esta idea parece un concretismo fuera de lugar. A lo que yo me refiero es a una facilidad o predisposición a organi-

zar la experiencia de forma narrativa, mediante estructuras de tramas y demás. En el siguiente capítulo presentaré algunos datos que apoyan esta hipótesis. En mi opinión, esta idea es irresistible. Y otros investigadores que se han ocupado del problema de las narraciones se han visto tentados por este camino.

La mayor parte de los esfuerzos por encontrar esa «disposición» han derivado de la noción aristotélica de *mimesis*. Aristóteles utilizó esta idea en su *Poética* para describir la manera en que el drama imitaba la «vida», intentando aparentemente sugerir que, de alguna manera, la narración consistía en contar las cosas tal y como habían sucedido, de tal manera que el orden de la narración vendría determinado por el orden de los acontecimientos en la vida real. Pero una lectura detenida de la *Poética* sugiere que Aristóteles tenía otra cosa en mente. La *mimesis* consistía en captar «la vida en acción», elaborando y mejorando lo que sucedía. El mismo Paul Ricoeur, quizá el más profundo e infatigable de los modernos investigadores de la narración, tiene dificultades con esta idea. A Ricoeur le gusta llamar la atención sobre el parentesco que existe entre «estar en la historia» y «contar algo acerca de ella», señalando que entre ambos casos hay una especie de «mutua correspondencia». «La forma de vida a la que corresponde el discurso narrativo es nuestra condición histórica misma». Pero Ricoeur tiene también problemas para mantener su figura lingüística. «La *mimesis*», afirma, «es una especie de metáfora de la realidad». «Se refiere a la realidad no para copiarla, sino para otorgarle una nueva lectura». Y es en virtud de esta relación metafórica, según argumenta después, por lo que la narración puede seguir adelante aun «con la suspensión de la exigencia referencial del lenguaje normal», o, lo que es lo mismo, sin la obligación de tener que «corresponderse» con el mundo de la realidad extralingüística.<sup>19</sup>

Si la función de la *mimesis* consiste en interpretar la «vida en acción», entonces se trata de una forma muy compleja de lo que C. S. Peirce llamó hace mucho un «interpretante», un esquema simbólico para mediar entre el signo y el «mundo», un interpretante que existe en algún nivel superior al de la palabra o la oración, en el nivel del discurso mismo.<sup>20</sup> Tenemos que ocuparnos aún del problema de cuál es el origen de la capacidad de crear unos interpretantes simbólicos tan complejos si no se trata simplemente de que el arte copie la vida. De este problema es del que nos vamos a ocupar en el siguiente capítulo. Pero antes hemos de prestar atención a otras cuestiones.

## V

Otra característica crucial de la narración, como ya hemos señalado de pasada, es su especialización en la elaboración de vínculos entre lo excepcional y lo corriente. De esta cuestión vamos a ocuparnos ahora. Me voy a permitir comenzar planteando un dilema aparente. La psicología popular se encuentra investida de canonicidad. Se centra en lo esperable y/o lo usual de la condición humana. Dota a ambos de legitimidad o autoridad.<sup>21</sup> Sin embargo posee medios muy poderosos contruidos a propósito para hacer que lo excepcional y lo inusual adopten una forma comprensible. Porque, como he reiterado en el capítulo introductorio, la viabilidad de una cultura radica en su capacidad para resolver conflictos, para explicar las diferencias y renegociar los significados comunitarios. Los «significados negociados», que según los antropólogos sociales y los críticos culturales son esenciales para la conducta de una cultura, son posibles gracias al aparato narrativo de que disponemos para hacer frente simultáneamente a la canonicidad y la excepcionalidad. Así, aunque una cultura debe contener un conjunto de normas, también debe contener un conjunto de procedimientos de interpretación que permitan que las desviaciones de esas normas cobren significado en función de patrones de creencias establecidos. La psicología popular recurre a la narración y la interpretación narrativa para lograr este tipo de significados. Los relatos alcanzan su significado explicando las desviaciones de lo habitual de forma comprensible, proporcionando la «lógica imposible» a la que hacíamos referencia en la sección anterior. Lo mejor es que examinemos esta cuestión con más detenimiento ahora.

Comencemos por lo «corriente» o lo «habitual», lo que la gente da por supuesto en relación con la conducta que se produce a su alrededor. En cualquier cultura, por ejemplo, damos por supuesto que la gente se comporta de manera adecuada respecto a la situación en que se encuentra. Roger Barker dedicó 20 años de sagaz investigación a demostrar el poder de esta regla social aparentemente tan banal.<sup>22</sup> Se espera que la gente se comporte de acuerdo con las situaciones con independencia de cuáles sean sus «papeles», de que sean extrovertidos o introvertidos, independientemente de cuáles sean sus puntuaciones en el MMPI o de cuáles sean sus ideas políticas. En palabras de Barker, cuando entramos en una oficina de correos, nos comportamos en plan de «oficina de correos».

Esta «regla de situación» rige tanto para el discurso como para la acción. El Principio de Cooperación de Paul Grice capta bien la idea. Grice propuso cuatro máximas sobre la manera en que los intercambios conversacionales son y/o deberían ser mantenidos: las máximas de cualidad, cantidad, relevancia y manera, según las cuales nuestras intervenciones en una conversación deberían ser breves, claras, relevantes y veraces. Cuando nos desviamos de estas máximas, creamos significados adicionales, produciendo lo que Grice denomina «implicaturas conversacionales»; se desencadena una búsqueda del «significado» en lo excepcional, significados que radican en la naturaleza de su desviación respecto al uso corriente.<sup>23</sup>

Cuando la gente se comporta de acuerdo con el principio situacional de Barker o con las máximas de interacción conversacional de Grice, no preguntamos *por qué*: sencillamente la conducta se da por supuesta como si no tuviera necesidad de más explicaciones. Como es lo corriente, se experimenta como algo canónico y, por consiguiente, que se explica a sí mismo. Damos por supuesto que, si le preguntamos a alguien dónde se encuentran los Almacenes Macy, nos dará las señas de una manera relevante, correcta, clara y breve; ese tipo de respuesta no requiere ninguna explicación. A cualquier persona le parecería extraordinariamente extraño que nos planteásemos la pregunta de *por qué* se comporta la gente de esa manera: en plan de «oficina de correos» en la oficina de correos, y de forma breve, clara, relevante y sincera al responder a una persona que ha pedido unas señas. Si les presionamos para que den una explicación de lo que parece que se explica a sí mismo, nuestros interlocutores nos responderán, o con un cuantificador («todo el mundo lo hace») y/o con una expresión modal deóntica («es lo que se *supone* que hay que hacer»). El peso de su explicación radicará en resaltar lo apropiado del contexto como escenario para el acto en cuestión.

En cambio, cuando nos encontramos ante una excepción de lo corriente y le pedimos a alguien que nos explique qué está pasando, la persona a la que interpelamos nos contará prácticamente siempre una historia en la que habrá *razones* (o alguna otra especificación de un estado intencional). Además, la historia, casi invariablemente, consistirá en la descripción de un mundo posible en el que se hace que, de algún modo, la excepción que se ha encontrado tenga sentido o «significado.» Si alguien entra en la estafeta de correos, despliega una bandera americana y empieza a agitarla, nuestro interlocutor, desde su psicología popular, en respuesta a la pregunta que nuestra perplejidad nos hace formularle, nos dirá que probables-

te hoy se celebra alguna fiesta nacional y que se le había olvidado, que tal vez alguna sociedad benéfica de Correos está realizando una cuestación, o puede que sencillamente diga que el hombre de la bandera es algún chiflado nacionalista cuya imaginación se ha debido de ver inflamada por algo que haya leído en la prensa sensacionalista matutina.

Todas estas historias parecen estar concebidas para otorgar significado a la conducta excepcional, de una manera que implica tanto un estado intencional en el protagonista (una creencia o un deseo) como algún elemento canónico de la cultura (una fiesta nacional, una cuestación o el nacionalismo radical). *La función de la historia es encontrar un estado intencional que mitigue o al menos haga comprensible la desviación respecto al patrón cultural canónico.* Este objetivo es el que presta verosimilitud a una historia. También puede otorgarle una función pacificadora, pero esta cuestión puede esperar hasta un capítulo posterior.

## VI

Tras haber examinado tres características de la narración —su secuencialidad, su «indiferencia» fáctica, y su peculiar forma de enfrentarse a las desviaciones de lo canónico— pasaremos ahora a ocuparnos de su carácter dramático. El análisis clásico de Kenneth Burke sobre el «dramatismo», como lo bautizó él mismo hace casi medio siglo, aún nos sirve como punto de partida.<sup>24</sup> Las historias bien construidas, según Burke, constan de cinco elementos: un Actor, una Acción, una Meta, un Escenario y un Instrumento, a los que hay que sumar un Problema. El Problema consiste en la existencia de un desequilibrio entre cualquiera de los cinco elementos anteriores: la Acción hacia una Meta resulta inadecuada en un Escenario determinado, como sucedía con las extravagantes maniobras de Don Quijote persiguiendo fines caballerescos; también puede ser que un Actor no encaje en el Escenario, como sucedía con Portnoy en Jerusalem o con Nora en *Casa de Muñecas*; o existe un Escenario doble, como sucede en las historias de espías; o una confusión de las Metas, como pasaba con Emma Bovary.

El dramatismo, en el sentido de Burke, se centra en desviaciones respecto a lo canónico que tienen consecuencias morales, desviaciones que tienen que ver con la legitimidad, el compromiso moral o los valores. Por consiguiente, las historias tienen que relacionarse necesariamente con lo

que es moralmente valorado, moralmente apropiado o moralmente incierto. La noción misma de Problema presupone que las Acciones deben ajustarse adecuadamente a las Metas, los Escenarios deben corresponder a los Instrumentos, y así sucesivamente. Las historias, llevadas a término, son exploraciones de los límites de la legitimidad, como ha señalado Hayden White.<sup>25</sup> Resultan «semejantes a la vida»; en ellas se explica o, incluso, se corrige moralmente un problema. Y, si el relato está plagado de desproporciones ambiguas, como sucede con frecuencia en la novela postmoderna, es porque los narradores intentan subvertir los medios convencionales mediante los cuales las historias adoptan una actitud moral. Narrar una historia supone ineludiblemente adoptar una postura moral, aun cuando sea una postura moral contra las posturas morales.

Hay otra característica de las narraciones bien construidas; lo que en otro lugar he llamado su «paisaje dual»<sup>26</sup>. Esto quiere decir que los acontecimientos y las acciones del mundo supuestamente «real» ocurren al mismo tiempo que una serie de acontecimientos mentales en la conciencia de los protagonistas. La existencia de un vínculo discordante entre ambas partes, como el Problema de los cinco elementos burkianos, proporciona fuerza motriz a la narración, como sucede con Píramo y Tisbe, Romeo y Julieta, o Edipo y su esposa/madre Yocasta. Porque las historias tienen que ver con cómo interpretan las cosas los protagonistas, qué significan las cosas para ellos. Esto es algo que se encuentra incorporado al aparato de la historia: el hecho de que esta implica tanto una convención cultural como una desviación respecto a esta última que puede explicarse a partir del estado intencional de un individuo. Esto otorga a las historias no sólo un *status* moral sino también un *status* epistémico.

Las narraciones literarias modernistas, por usar la expresión de Eric Kahler, han adoptado un «giro interior» destronando al narrador omnisciente que conocía, por un lado, el mundo «tal y como era» y, por otro, cómo lo interpretaban sus protagonistas.<sup>27</sup> Al prescindir de él, la novela moderna ha agudizado la sensibilidad contemporánea hacia el conflicto inherente a dos personas que intentan conocer el mundo «exterior» desde perspectivas distintas. Es algo que merece la pena tener en cuenta, ya que ilustra hasta qué punto distintas culturas históricas se enfrentan a la relación entre los dos «paisajes». Erich Auerbach, que en su *Mimesis* reconstruye la historia de la representación de la realidad en la literatura occidental, comienza con las realidades narrativamente ciertas de la *Odisea* y

termina con la fenomenología atenuada de Virginia Woolf en *Al Faro*.<sup>28</sup> Merece la pena dedicar algo más que una consideración pasajera al hecho de que, desde, pongamos por caso, Flaubert y Conrad hasta el presente, el Problema que mueve la narración literaria se ha hecho, por así decir, más epistémico, se ha visto más atrapado en el choque de significados alternativos, menos implicado en las realidades establecidas de un paisaje de acción. Y quizá haya sucedido lo mismo con las narraciones cotidianas. A este respecto, seguramente la vida debe de haber imitado ya al arte.

Empieza a quedar claro por qué la narración resulta un vehículo tan natural para la psicología popular. La narración trata (casi desde las primeras palabras del niño, como veremos en el siguiente capítulo) del tejido de la acción y la intencionalidad humanas. Media entre el mundo canónico de la cultura y el mundo más idiosincrático de las creencias, los deseos y las esperanzas. Hace que lo excepcional sea comprensible y mantiene a raya a lo siniestro, salvo cuando lo siniestro se necesita como tropo. Reitera las normas de la sociedad sin ser didáctica. Y, como pronto quedará claro, proporciona una base para la retórica sin confrontación. Puede incluso enseñar, conservar recuerdos o alterar el pasado.

## VII

Hasta ahora, he dicho muy poco acerca del parentesco estructural o la afinidad entre las narraciones «ficticias» y las «empíricas», cuestión que saqué a la palestra anteriormente al ocuparme de la indiferencia de las narraciones con respecto a la referencia. Dada la especialización de los lenguajes normales para establecer contrastes binarios, ¿por qué ninguno de ellos impone una distinción gramatical o léxica, radical y definitiva, entre las historias que son verdad y las que son imaginarias? Como si se burlara de la distinción, muchas veces la ficción se disfraza con la «retórica de lo real» para conseguir su verosimilitud imaginaria. Y sabemos, especialmente por los estudios sobre la forma autobiográfica, que las formas ficticias proporcionan muchas veces las líneas estructurales mediante las cuales se organizan las «vidas reales». Curiosamente, la mayoría de las lenguas occidentales retienen en su vocabulario palabras que parecen subvertir perversamente la distinción entre *Dichtung* y *Wahrheit*: *storia* en ita-

liano, *histoire* en francés, *story* en inglés, *historia* en castellano. Si la verdad y la posibilidad resultan inextricables en las narraciones, este hecho debería poner las narraciones de la psicología popular a una extraña luz, dejando al oyente, como si dijéramos, perplejo respecto a qué pertenece al mundo y qué a la imaginación. Y, ciertamente, muchas veces eso es lo que sucede: ¿es una determinada explicación narrativa simplemente un «buen relato» o es la «realidad» misma? Quiero detenerme brevemente en esta curiosa ambigüedad, porque creo que revela algo importante sobre la psicología popular.

Volvamos a nuestra anterior discusión de la *mimesis*. Recordemos la idea de Ricoeur según la cual una «historia» (ya sea real o imaginaria) invita a la reconstrucción de lo que podría haber sucedido. Wolfgang Iser viene a decir lo mismo cuando señala que una característica de la ficción es que coloca los acontecimientos en un «horizonte» más amplio de posibilidades.<sup>29</sup> En mi libro *Actual Minds, Possible Worlds* intenté mostrar hasta qué punto el lenguaje de una narración bien hecha difiere del de una exposición bien elaborada por el empleo que hace de las «transformaciones subjuntivadoras». Estas son usos léxicos y gramaticales que realzan estados subjetivos, circunstancias atenuantes y posibilidades alternativas. En aquel libro mostraba que existía un contraste radical entre un relato corto de James Joyce y una descripción etnográfica ejemplar de Martha Weigel sobre la hermandad de sangre entre los penitentes, no sólo por el uso que los autores hacen de esos «subjuntivadores» sino también en la incorporación que de ellos hacen los lectores al hablar sobre lo que habían leído. La «historia» terminaba por estar incluso más subjuntivada en la memoria de lo que fue escrita; la exposición terminaba en un estado más semejante al del texto original. Es como si, para que una *historia* fuera buena, hubiera que hacerla algo incierta, abierta de algún modo a lecturas alternativas, sujeta a los caprichos de los estados intencionales, indeterminada.

Una historia que consigue alcanzar la incertidumbre o subjuntividad necesaria —que consigue lo que los críticos formalistas rusos denominaban *literaturnost* o «literariedad»— debe cumplir unas funciones muy especiales para aquellos que caen bajo su dominio. Desgraciadamente, sabemos muy poco sobre esta cuestión, pero me gustaría ofrecer algunas hipótesis puramente especulativas al respecto, si el lector escéptico es indulgente conmigo.

La primera es que entrar en las historias «subjuntivas» es más fácil, resulta más sencillo identificarse con ellas. Con este tipo de historias es posible, como si dijéramos, que «nos las probemos» para ver si su talla psicológica encaja con la nuestra. Si nos sientan bien, las aceptamos; pero, si nos aprietan en nuestra identidad o compiten con compromisos establecidos, las rechazamos. Sospecho que la «omnipotencia de pensamiento» del niño permanece lo suficientemente intacta cuando somos adultos como para que nos encaramemos al proscenio para convertirnos (aunque sólo sea por un momento) en quienquiera que sea que se encuentre sobre el escenario y nos metamos en el aprieto de que se trate. En una palabra, una historia es experiencia vicaria, y el tesoro de narraciones en que podemos entrar incluye, ambiguamente, «relatos de experiencias reales» u ofertas de una imaginación culturalmente conformada.

La segunda hipótesis tiene que ver con cómo se aprende a distinguir, por usar la expresión de Yeats, «entre el baile y el bailarín». Una historia es la historia de *alguien*. A pesar de los esfuerzos literarios del pasado por estilizar al narrador en un «Yo omnisciente», las historias tienen inevitablemente una voz narrativa: los acontecimientos se contemplan a través de un conjunto peculiar de prismas personales. Y, sobre todo, cuando las historias adoptan la forma, como sucede tan a menudo (tal y como veremos en el siguiente capítulo), de justificaciones o «excusas», su tono retórico es evidente. Carecen del carácter de «muerte súbita» de las exposiciones construidas de forma objetiva, en las que las cosas se reflejan «como son». Cuando queremos llevar un relato acerca de algo al dominio de los significados negociados, decimos, irónicamente, que ha sido un «buen cuento» o una «buena historia». Las historias, por consiguiente, son instrumentos especialmente indicados para la negociación social. Y su *status*, aun cuando se consideren historias «veraces», permanece siempre en un terreno a medio camino entre lo real y lo imaginario. El revisionismo perpetuo de los historiadores, el surgimiento de los «docudramas», la invención literaria de la *faction* en contraposición a la *fiction*\* las conversaciones de almohada de los padres intentando revisar la interpretación de los actos de sus hijos, son todos ejemplos que dan testimonio de esta epistemología

\* En inglés, los relatos literarios reciben el nombre genérico de *fiction*: «ficción». Recientemente, se ha acuñado la expresión *faction*, concebida como un juego de palabras, para referirse a los relatos verídicos, realistas. En castellano el efecto de este retruécano es mucho menor, dada la utilización menos frecuente del término *ficción* en el sentido inglés, y la más frecuente del término *facción* en el sentido de «división interna.» [N. del T.]

ambigua del relato. Ciertamente, la existencia del relato o la historia como forma es una garantía perpetua de que la humanidad siempre «irá más allá» de las versiones recibidas de la realidad. ¿No será por esto por lo que los dictadores tienen que tomar medidas tan draconianas contra los novelistas de una cultura?

Y una última especulación. Es más fácil vivir con versiones alternativas de una historia que con premisas alternativas de una explicación «científica». No tengo respuesta, en ningún sentido psicológicamente profundo, a la cuestión de por qué esto es así, pero tengo una sospecha. *Sabemos* por nuestra propia experiencia de contar historias consecuentes sobre *nosotros mismos* que existe un lado ineludiblemente «humano» en el hecho de dar sentido a algo. Y estamos dispuestos a aceptar una versión diferente simplemente como algo «humano». El espíritu de la Ilustración que llevó a Carl Hempel, como mencionamos antes, a defender la idea de que la historia debería «reducirse» a formas proposicionales verificables había perdido de vista la función negociadora y hermenéutica de la historia.

## VIII

Quiero ocuparme ahora del papel que desempeña la psicología popular en forma narrativa en lo que, en términos generales, podríamos llamar la «organización de la experiencia». Me interesan especialmente dos cuestiones. Una de ellas, de carácter más bien tradicional, suele recibir el nombre de elaboración de *marcos* o esquematización; la otra es la *regulación afectiva*. La elaboración de marcos proporciona un medio de «construir» el mundo, de caracterizar su curso, de segmentar los acontecimientos que ocurren en él, etc. Si no fuésemos capaces de elaborar esos marcos, estaríamos perdidos en las tinieblas de una experiencia caótica, y probablemente nuestra especie nunca hubiera sobrevivido.

La manera típica de enmarcar la experiencia (y nuestros recuerdos de ella) es la modalidad narrativa, y Jean Mandler nos ha hecho el favor de acumular las pruebas que demuestran que lo que *no* se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria.<sup>30</sup> La elaboración de marcos prolonga la experiencia en la memoria, en donde, como sabemos desde los estudios clásicos de Bartlett, se ve alterada sistemáticamente para adaptarse a nues-

tras representaciones canónicas del mundo social, y, si no puede alterarse, o bien se olvida o bien se destaca por su excepcionalidad.

Todo esto nos resulta una historia familiar, pero se ha visto algo trivializada haciéndola parecer un fenómeno completamente individual, simplemente una cuestión de establecer trazos y esquemas en el cerebro de cada individuo, por así decir. El mismo Bartlett, que desapareció hace tiempo, ha sido acusado recientemente por algunos críticos de haber abandonado una postura inicialmente «cultural» sobre la elaboración de marcos en la memoria, en favor de otra más psicológica e individualista. John Shotter analiza en un ensayo el supuesto cambio de las ideas de Bartlett entre un artículo poco conocido, publicado en 1923, y su renombrado libro de 1932. Shotter insiste con fuerza en que la elaboración de marcos es una actividad *social*, cuyo objetivo es *compartir* la memoria en una cultura en lugar de servir meramente para garantizar el almacenamiento individual.<sup>31</sup> Cita unas palabras de la temible crítica y antropóloga social Mary Douglas, según las cuales «el autor del mejor libro sobre el recuerdo olvidó sus convicciones originales [y] se vio absorbido por el marco institucional de la psicología de la Universidad de Cambridge y limitado por las condiciones del laboratorio experimental».<sup>32</sup>

Pero no cabe duda de que, en realidad, Bartlett no había olvidado la parte cultural de aquello cuya exploración había emprendido. En una sección final de su conocido libro, dedicada a la «psicología social del recuerdo», Bartlett dice:

Todo grupo social se ve organizado y mantenido por alguna tendencia psicológica específica o por un grupo de estas, que confieren al grupo un sesgo en su relación con las circunstancias externas. Este sesgo construye las características especiales y duraderas de la cultura del grupo... [y esto] determina inmediatamente lo que el individuo va a observar en su ambiente y las conexiones que establecerá entre su vida pasada y esta respuesta directa. Este efecto del sesgo se produce especialmente de dos maneras. En primer lugar, proporcionando esas condiciones de interés, excitación y emoción que favorecen el desarrollo de imágenes específicas; y, en segundo lugar, proporcionando un marco permanente de instituciones y costumbres que actúa como base esquemática para la memoria constructiva.<sup>33</sup>

A propósito del poder «esquematizador» de las instituciones al que se refiere Bartlett, voy a replantear una cuestión a la que he aludido anterior-

mente. La experiencia y la memoria del mundo social están fuertemente estructuradas no sólo por concepciones profundamente internalizadas y narrativizadas de la psicología popular sino también por las instituciones históricamente enraizadas que una cultura elabora para apoyarlas e inculcarlas. Scott Fitzgerald tenía razón al decir que los más ricos son «diferentes», y no sólo porque posean una fortuna: se les ve diferentes y, en efecto, actúan como si lo fueran. La «ciencia» misma refuerza estas percepciones y sus transformaciones en la memoria, como sabemos gracias a libros recientes como el de Cynthia Fuchs Epstein *Deceptive Distinctions*, que demuestra cómo los estereotipos sexuales se han visto acentuados y exagerados de forma sistemática por la elección de los instrumentos con que se medían.<sup>34</sup> La estructura misma de nuestro vocabulario, aunque puede que no nos fuerce a codificar los acontecimientos humanos de una forma determinada, ciertamente nos predispone a ser culturalmente canónicos.

Detengámonos a considerar esas maneras culturalmente impuestas de dirigir y regular el afecto en interés de la cohesión cultural a las que se refiere Bartlett. En *El Recuerdo* insiste en que lo más característico de los «esquemas de memoria», tal y como él los concibe, es que se encuentran bajo el control de una «actitud» afectiva. En efecto, según él, cualquier «tendencia conflictiva» capaz de alterar el equilibrio individual o amenazar la vida social es igualmente capaz de desestabilizar la organización de la memoria. Es como si la unidad de afecto (en contraste con el «conflicto») fuese una condición para la esquematización económica de la memoria.

Pero Bartlett va aún más lejos. Según él, cuando nos esforzamos por recordar algo, normalmente lo primero que nos viene a la mente es un afecto o una «actitud cargada», es decir, que lo que estamos intentando recordar era algo desagradable, algo que nos resultó embarazoso, algo emocionante, etc. El afecto es algo así como una huella dactilar general del esquema que hay que reconstruir. «El recuerdo es, entonces, una construcción efectuada en gran medida sobre la base de esta actitud, y su efecto general es el de una justificación de la actitud». Según esto, el recuerdo sirve para justificar un afecto, una actitud. El acto de recordar está «cargado», por consiguiente, y cumple una función «retórica» en el proceso de reconstrucción del pasado. Es una reconstrucción concebida para justificar. La retórica, por así decir, determina incluso la forma de «invención» en que nos deslizamos al reconstruir el pasado: «el sujeto confiado se justifica a sí mismo —alcanza una racionalización, por así decir— proporcio-

nando más detalles de los que en realidad hubo; en tanto que el sujeto precavido y dubitativo reacciona de manera opuesta, y encuentra su justificación reduciendo los detalles presentados [en el experimento] en lugar de aumentándolos».<sup>35</sup>

Pero me gustaría añadir una dimensión interpersonal o cultural a la descripción de Bartlett. No intentamos sólo convencernos a nosotros mismos con nuestras reconstrucciones de memoria. Recordar el pasado también cumple una función de diálogo. El interlocutor de la persona que recuerda (ya sea estando presente en carne y hueso o en la forma abstracta de un grupo de referencia) ejerce una presión sutil pero continua. Esta es, sin duda, la clave de los brillantes experimentos del propio Bartlett sobre la reproducción serial, en los que un cuento amerindio, en principio ajeno a la cultura de los sujetos, se convencionaliza culturalmente cuando pasa sucesivamente de un estudiante universitario de Cambridge a otro. Según la expresión de Bartlett, en nuestras reconstrucciones memorísticas creamos un «clima simpático». Pero es un clima simpático no sólo respecto a nosotros sino también respecto a nuestros interlocutores.

En una palabra, los procesos implicados en «tener y retener» experiencias están informados por esquemas impregnados de concepciones de la psicología popular sobre nuestro mundo: las creencias constituyentes y las narraciones a mayor escala que los contienen en esas configuraciones temporales o tramas a las que hicimos referencia anteriormente.

## IX

Pero las narraciones no pueden reducirse meramente a la estructura de su trama o al dramatismo. Ni puede decirse que no sean más que «historicidad» o diacronicidad. También son una manera de usar el lenguaje. Ya que parece que su efectividad depende (como ya he señalado al analizar su «subjuntividad») de su «literariedad», incluso al relatar sucesos cotidianos. Las narraciones dependen en una medida sorprendente del poder de los tropos, es decir, de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la implicación y demás figuras. Sin ellos, las narraciones pierden su poder de «ampliar el horizonte de posibilidades», de explorar todo el espectro de conexiones entre lo excepcional y lo corriente.<sup>36</sup> En efecto, recordemos que Ricoeur se refiere incluso a la *mimesis* como «metáfora de la realidad».

Las narraciones, además, deben ser concretas: deben «ascender a lo particular», como en una ocasión dijo Karl Marx.<sup>37</sup> Una vez conseguidas sus particularidades, las convierte en tropos: sus Agentes, Acciones, Escenarios, Metas e Instrumentos (y también sus Problemas) se convierten en emblemas. Schweitzer se convierte en la «compasión», Talleyrand, en la «astucia», la campaña de Rusia de Napoleón, en la tragedia de la ambición desmedida; el Congreso de Viena, en un ejercicio de maniobras imperiales.

Hay una propiedad descollante compartida por todos estos «emblemas» que los diferencia de las proposiciones lógicas. Impenetrables tanto a la inferencia como a la inducción, se resisten a los procedimientos lógicos para establecer lo que *significan*. Los emblemas, como hemos dicho, se *interpretan*. Leamos tres de las obras de Ibsen: *El Pato Salvaje*, *Casa de Muñecas* y *Hedda Gabler*. No hay manera de llegar lógicamente a sus condiciones de «verdad». No pueden descomponerse en un conjunto de proposiciones atómicas que nos permitan aplicarles operaciones lógicas. Ni podemos extraer sin ambigüedad su «sustancia». ¿Es el hijo que vuelve en *El Pato Salvaje* un emblema de la envidia, del idealismo o, como se sugiere veladamente en sus últimas líneas, representa a todos aquellos que están «destinados a ser el decimotercer invitado de la cena»? ¿Es Nora, en *Casa de Muñecas*, una feminista prematura, una narcisista frustrada o una mujer que paga el elevado precio de la respetabilidad? Y Hedda: ¿Es una historia sobre el hijo malcriado de un padre famoso, sobre la muerte implícita en la esperanza de perfección, sobre la inevitable complicidad que se da en el autoengaño? La interpretación que ofrecemos, con independencia de que sea histórica, literaria o judicial, siempre es, como ya hemos señalado, normativa. No se puede defender ninguna de estas interpretaciones sin adoptar una postura moral y una actitud retórica. Igual que no podemos interpretar unívocamente las versiones de las dos partes en una disputa familiar, o los argumentos de ambas partes en una causa sobre la Primera Enmienda en el Tribunal Supremo de los Estados Unidos. En efecto, el acto de habla mismo que supone «contar una historia» —ya sea de la vida real o imaginaria— advierte al espectador de que su significado no puede establecerse recurriendo a las reglas de Frege y Russell sobre el sentido y la referencia.<sup>38</sup> Interpretamos las historias por su verosimilitud, por su «aparjencia de verdad», o, para ser más exactos, por su «similitud a la vida».

Los significados interpretativos del tipo a que nos referimos son metafóricos, alusivos, muy sensibles al contexto. Pero son la moneda de la cul-

tura y de su psicología popular narrativizada. El significado, en este sentido, difiere de una forma fundamental de lo que para los filósofos de la tradición angloamericana dominante quiere decir la palabra «significado». ¿Quiere esto decir que el «significado cultural» tiene que ser, por consiguiente, una categoría totalmente impresionista o literaria? Si así fuera, no habría demasiado buenos augurios para una psicología cultural que tendría como piedra angular el concepto «más impreciso» de significado. Pero no creo que esto sea así, y voy a explicar por qué.

A comienzos de este siglo, la filosofía angloamericana dio la espalda a lo que tradicionalmente se conoce con el nombre de «psicologismo». No hay que confundir el *proceso* de pensar, por un lado, y el «pensamiento puro», por otro. El primero es totalmente irrelevante para el ámbito del significado en su sentido filosófico: es subjetivo, privado, sensible al contexto e idiosincrático; mientras que los pensamientos puros, encarnados en proposiciones, son compartidos, públicos y susceptibles de escrutinio riguroso. Los primeros filósofos angloamericanos (e incluyo a Gottlob Frege entre ellos, dado que él fue quien inspiró el movimiento) veían con recelo el lenguaje natural, y prefirieron desarrollar su cometido en el medio descontextualizado de la lógica formal.<sup>39</sup> Nadie dudaba de que el modo en que las mentes individuales llegaban a captar los significados idiosincráticos constituyese un problema genuino, pero se consideraba que este no era un problema esencial de la filosofía. El problema filosófico era, más bien, determinar los significados de las oraciones o las proposiciones *escritas*. Para hacerlo, había que establecer su referencia y sentido: la referencia, determinando las condiciones de verdad de una oración; el sentido, estableciendo con qué otras oraciones podría relacionarse. La verdad era objetiva: las oraciones son verdaderas o falsas con independencia de que nosotros nos demos cuenta o no de que lo son. El sentido en general era independiente de cualquier sentido particular o privado: cuestión que nunca llegó a desarrollarse del todo, probablemente porque era imposible hacerlo. En estas condiciones, el significado se convirtió en una herramienta de los filósofos, un instrumento formal de análisis lógico.

Las oraciones descontextualizadas de la tradición lógica formal aparecen como «emitidas por nadie en ninguna parte», son como textos autónomos, «huérfanos».<sup>40</sup> Para establecer el significado de este tipo de textos hay que recurrir a un conjunto de operaciones formales sumamente abstractas. Muchos psicólogos, lingüistas, antropólogos y un número cada vez mayor de filósofos empezaron a quejarse de que la dependencia del signi-

ficado respecto a las condiciones de «verificación» hacía que el concepto humano, más amplio, de significado relacionado con el uso quedase virtualmente fuera de juego.

Conducidos por la teoría de los actos de habla, bajo la inspiración directa de John Austin y la indirecta de Wittgenstein, durante los últimos 30 años, los investigadores de la mente han concentrado sus esfuerzos en restaurar el contexto comunicativo en el análisis del significado.<sup>41</sup> Aunque en la tradición clásica, las emisiones lingüísticas se trataban como locuciones descontextualizadas y «huérfanas», también podían tratarse de manera sistemática como la expresión de la intención comunicativa del hablante. Y, en la misma línea, podía plantearse la cuestión de si el significado del hablante era captado o «absorbido» por el oyente y qué era lo que determinaba esa captación. Como todos nosotros sabemos, esa captación depende de que el hablante y el oyente compartan un conjunto de convenciones para comunicar diferentes tipos de significado. Y estos significados no se limitaban a cuestiones relativas a la referencia y la verdad.

Las emisiones lingüísticas encarnaban muchas más intenciones que la mera referencia: pedir, prometer, advertir e incluso, a veces, realizar una función cultural de carácter ritual, como sucede en el bautismo. Las convenciones compartidas que hacían que la emisión lingüística de un hablante encajase con las condiciones de su utilización no eran condiciones de verdad sino *condiciones de felicidad*: reglas relativas no sólo al contenido proposicional de una oración sino también a unas precondiciones contextuales necesarias, a la sinceridad del intercambio, y a las condiciones esenciales que definen la naturaleza del acto de habla (por ejemplo, para poder «prometer» hay que ser capaz de cumplir). Más adelante, Paul Grice enriqueció esta descripción poniendo de manifiesto que todas estas convenciones estaban, a su vez, limitadas por el Principio de Cooperación, al que me he referido con anterioridad (un conjunto de máximas relativas a la brevedad, pertinencia, claridad y sinceridad de los intercambios conversacionales).<sup>42</sup> Y, a partir de todo esto, se desarrolló la magnífica idea de que el significado también puede generarse violando esas máximas de una forma convencional.

Con la introducción de las condiciones de felicidad y de las máximas de Grice, el «texto huérfano» escrito en la pizarra del lógico dejó su sitio al habla localizada en un contexto, portadora de la fuerza ilocutiva de la intención de un hablante. El significado del habla localizada se hizo cultural y convencional. Y su análisis pasó a estar empíricamente basado y jus-

tificado en lugar de ser meramente intuitivo. Es en este sentido en el que he propuesto la restauración del proceso de construir significados como la esencia de la psicología cultural, de una Revolución Cognitiva renovada. Creo que el concepto de «significado», entendido de esta manera y según estos principios, ha vuelto a conectar las convenciones lingüísticas con la red de convenciones que constituyen una cultura.

Una última palabra acerca del significado, especialmente porque puede depender de la capacidad de captar una narración de la que forme parte. He introducido el concepto de narración en deferencia al hecho obvio de que, al comprender los fenómenos culturales, la gente no se enfrenta al mundo acontecimiento por acontecimiento; o a un texto, frase por frase. Los acontecimientos y las frases se enmarcan en estructuras mayores, ya sean los esquemas de la teoría de la memoria de Bartlett, los «planes» de Schank y Abelson, o los marcos propuestos por Van Dijk.<sup>43</sup> Estas estructuras mayores proporcionan un contexto interpretativo para los componentes que abarcan. Así, por ejemplo, Elizabeth Bruss y Wolfgang Iser dan cada uno una descripción de principio del «*superacto* de habla» que constituye un relato de ficción, o Philippe Lejeune describe sistemáticamente la empresa en que uno se embarca como escritor o como lector al entrar en lo que él ha bautizado con el nombre de «pacto autobiográfico».<sup>44</sup> O podemos imaginarnos intentando especificar las condiciones relativas al significado de determinadas frases que siguen a la exhortación inicial «oremos». Bajo el signo de esta, la expresión «el pan nuestro de cada día dánoslo hoy» no debe tomarse como una petición, sino, digamos, como un acto de reverencia o de fe. Y, para entenderlo en su contexto, hay que interpretarlo como un tropo.

Creo que sólo podremos comprender los principios que rigen la interpretación y elaboración de los significados, en la medida en que seamos capaces de especificar la estructura y coherencia de los contextos más amplios en que se crean y transmiten significados específicos. Y ese es el motivo por el que he querido cerrar este capítulo con una clarificación del problema del significado. Lo cierto es que rechazar la importancia teórica que el significado tiene para la psicología argumentando que es un concepto «vago» no nos va a llevar a ninguna parte. Su vaguedad estaba en el ojo del lógico formal de ayer. Hoy hemos superado ya esa postura.