

Observaciones sobre la narratividad*

Gerald Prince

En «Discours du récit», Gérard Genette caracteriza el relato** como una «production linguistique assumant la relation d'un ou plusieurs événements»,*** y en *Nouveau discours du récit*, escribe: «La notion de *récit minimal* pose un problème de définition qui n'est pas mince... J'ai opté pour une définition large et je m'y tiens. Pour moi, dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un état antérieur à un état ultérieur et résultant.»****¹ Si, para E. M.

* «Remarks on Narrativity», manuscrito, texto de una de las conferencias ofrecidas por el autor en el marco del II Encuentro Internacional de Criterios (La Habana, febrero-marzo de 1989).

** N. del T. *Narrative* en el original inglés: «texto narrativo». La palabra española «narración» resultaría ambigua en el contexto narratológico (la acción de narrar —ingl. *narration*— / el producto de ésta), mientras que «narrativa» suele designar un *conjunto* de textos narrativos (de una nación, corriente, período, autor, etc.). Así pues, al igual que los franceses, nos vemos obligados a apelar a un término no ligado etimológicamente a «narrar»: «relato» (cf. fr. *narrer / récit*).

*** En francés: «producción lingüística que se encarga de hacer la relación de uno o varios acontecimientos».

**** En francés: «El concepto de *relato mínimo* plantea un problema de definición que no es desdeñable... He optado por una definición amplia y me atengo a ella. Para mí, desde que hay acto o acontecimiento, aunque sea uno solo, hay historia, porque hay transformación, paso de un estado anterior a un estado ulterior y resultante.»

¹ Véanse Gérard Genette, *Figures III*, París, Seuil, 1972, p. 75 y, del mismo autor, *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983, p. 14.

© Criterios, La Habana, 2006. Cuando se cite, en cualquier soporte, alguna parte de este texto, se deberá mencionar a su autor y a su traductor, así como la dirección de esta página electrónica. Se prohíbe reproducirlo y difundirlo íntegramente sin las previas autorizaciones escritas correspondientes.

2 Gerald Prince

Forster, «El rey murió y entonces murió la reina» constituye un relato, para Genette «El rey murió» es absolutamente suficiente. Según dice, podría ser incluso una historia noticiosa. En realidad, para Genette, textos como «El niño vino» o como «La niña se fue» también constituirían relatos. De acuerdo, podrían no ser muy interesantes; pero, como él señala y como algunos de nosotros desgraciadamente sabemos por experiencia, no todo relato es precisamente fascinante.²

La definición de Genette es adecuada por cuanto atrapa una importante diferencia entre lo que generalmente sería considerado relato y lo que no: por una parte, *El ascenso y caída del Tercer Reich*, *Madame Bovary* y *La pequeña tamborilera*, pero también textos como «Un pueblo en la Columbia no tenía ojos ni boca. Comían oliendo el esturión. Coyote les dio ojos y boca», o como «María bebió un vaso de jugo de naranja y entonces bebió un vaso de leche», o como la historia noticiosa «El rey murió»; y por la otra, *Introducción a la cinésica*, *Anatomía de la crítica* y *El ser y la nada*, pero también textos como «Roses are red / Violets are blue / Sugar is sweet / And so are you» [«Las rosas son rojas / Las violetas son azules / El azúcar es dulce / y tú también»], o como «Todos los hombres son mortales; Sócrates es un hombre; Sócrates es mortal», o como «Los tigres son grandes mamíferos carnívoros de la familia del gato». Lo que no atrapa la definición de Genette, como él mismo reconocería, es que ciertos textos que la satisfacen no siempre son considerados relatos. Estoy pensando no sólo en «El niño vino» o «La niña se fue», que son formalmente equivalentes a «El rey murió», sino también en textos más complicados como «María comió una hamburguesa» o «Juan cerró la ventana», en muchas recetas y en incontables poemas líricos que describen acciones y sucesos. En un sentido más general, lo que la definición de Genette no explica (ni se propone explicar) es que (1) todo el mundo (¡está bien!, prácticamente todo el mundo) está de acuerdo en que diferentes relatos tienen diferentes grados de narratividad, en que algunos son más narrativos que otros, por así decir, en que son mejores que otros *qua* relatos; y que (2) hay un grado considerable de consenso, incluso entre personas de muy diferentes antecedentes, sobre la narratividad relativa de diversos textos. Por ejemplo, pocas personas pensarían, si es que lo hace alguna, que *La náusea* cuenta una mejor historia que *Los tres mosqueteros* (aunque muchas personas

² Véase Genette, *Nouveau discours du récit*, pp. 14-15; véase también E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Londres, Edward Arnold, 1927, p. 86.

pueden preferir la novela de Sartre a la de Dumas) y todavía más pocas considerarían que un relato bien formado como «María bebió un vaso de jugo de naranja y entonces bebió un vaso de leche» tiene un grado muy alto de narratividad.

Ahora bien, muchos narratólogos —desde Aristóteles (principio, medio y final) hasta Barthes (la confusión *post hoc ergo propter hoc*), Labov (evaluación), Greimas y los greimasianos (predecibilidad del desenlace), y el propio Genette (las fronteras del relato, la noción de costo motivacional)— han sostenido con algún éxito que ciertas características de un relato afectan su narratividad.³ Además, un buen número de personas parece haber dominado el arte de contar historias. Esto me condujo, hace unos pocos años, en mi *Narratología* (y después, más recientemente, en una Conferencia sobre los Universales Narrativos), a abandonar todas las precauciones y tomar en consideración la idea de que, completamente aparte de los universales del relato —historia y discurso, narrador y narratario, roles actanciales—, puede haber ciertas características que tiendan universalmente a afectar la narratividad.⁴ En las páginas que siguen, examinaré por lo menos algunas de ellas, así como algunos de los problemas que acompañan a mi investigación.

Nótese que, en mi examen, quisiera que se entendiera que digo que, siendo iguales todas las otras cosas, si se considera que un relato muestra cierta característica, tiende a ser dotado de un grado más alto de narratividad que un relato que no se considere que muestra la misma característica. Nótese también que hay más que relato en (la mayoría de) los relatos: ingenio, poesía, penetración psicológica, fuerza intelectual, y así sucesivamente. Si este «más» resultara «muchísimo más» (como en el caso de muchos poemas líricos, ensayos filosóficos o novelas que satisfacen la

³ Cf. Aristóteles, *Poetics*; Roland Barthes, «An Introduction to the Structural Analysis of Narrative», *New Literary History*, VI, Invierno de 1975, p. 237; William Labov, *Language in the Inner City*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1972, pp. 366 y s.; A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966, y *Du Sens*, París, Seuil, 1970; Anne Hénault, *Narratologie. Sémiotique générale*, París, PUF, 1983, pp. 14 y s.; y Gérard Genette, «Frontières du récit», *Communications*, núm. 8, 1966, pp. 152-163, y «Vraisemblable et motivation», núm. 11, 1968, pp. 5-21. En mi examen del asunto tomé de esas obras, así como de Roland Barthes, *S/Z* (París, Seuil, 1970), y muchos otros.

⁴ Para una consideración anterior de la narratividad, véase Gerald Prince, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlín, Mouton, 1982, pp. 145-161.

4 Gerald Prince

definición de Genette), la narratividad podría volverse desdeñable. Como sugería antes, cuando me refería a Sartre y Dumas, es, pues, del todo posible valorar muy altamente un texto por sus aspectos no narrativos y no valorarlo por su narratividad. La recíproca también es cierta, desde luego. Nótese, además, que, por definición, la narratividad es una función de (la explotación y la acentuación de) características distintivas o típicas del relato en contraste con el no relato. En otras palabras, cuestiones como el asunto [*subject*] del relato o su posesión o carencia de propósito [*pointedness or pointlessness*],* por ejemplo, no tienen que ser pertinentes a su narratividad. William Labov seguramente tiene la razón cuando dice:

Las historias carentes de propósito son recibidas en inglés con la embarazosa réplica «¿Y qué?» Todo buen narrador está evitando continuamente esa pregunta; cuando su relato se ha acabado, debería ser inconcebible que un circunstante dijera: ‘¿Y qué?’. En vez de eso, la observación apropiada sería «¿Hizo eso?» o medios similares de registrar el carácter referible de los acontecimientos del relato;⁵

pero lo que dice Labov de los relatos y los narradores puede decirse, *mutatis mutandis*, de cualquier enunciado y cualquier hablante.

Siendo iguales todas las otras cosas, un relato en el que los signos de lo narrado sean más numerosos que los signos del narrar debería tener un grado más alto de narratividad que uno en el que la recíproca sea cierta, simplemente porque el relato consiste más bien en la relación detallada de situaciones y acontecimientos que en el comentario sobre estos, sobre la representación de los mismos, o sobre el contexto de esta última. Esta reformulación de la distinción historia/discurso ayudaría a explicar la dife-

* N. del T. En su *Diccionario de narratología* (Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 1987), el propio Gerald Prince define así el término «*point*»: «La *raison d'être* de un relato, la razón por la cual es contado y el asunto esencial que el mismo trata de decir (Labov). El *point* de un relato es indicado o sugerido por un conjunto de características evaluativas que muestran por qué las situaciones y acontecimientos narrados merecen ser narrados: mientras que un relato sin *point* podría ser recibido con una observación como «¿Y qué?», uno con *point* sería recibido con un reconocimiento de su referibilidad.» (p. 73)

⁵ William Labov, *Language in the Inner City*, p. 366. Sobre la posesión o carencia de propósito del relato, véase también Gerald Prince, «Narrative Pragmatics, Message, and Point», *Poetics*, XII, 1983, pp. 527-536.

rencia en cuanto a narratividad entre algo como «Ella retiró el brazo que él le agarraba, y se marchó lentamente, haciendo una pausa junto a la puerta, para echar una larga mirada temblorosa, que parecía casi penetrar el misterio del velo negro» y algo como «Ahora, que aquellos de nuestros lectores que son capaces de generalizar una imagen y una idea —para adoptar la fraseología de hoy— nos permitan preguntarles si se han hecho una idea clara del espectáculo presentado».

De manera semejante, un relato que represente más acontecimientos que estados, lo mismo que un relato que represente relativamente muchos períodos temporales en vez de relativamente pocos, tendrían más narratividad que los relatos en que se produce lo contrario: aunque no es enemigo de la descripción —según algunos narratólogos, de hecho, siempre implica alguna—,⁶ el relato no es principalmente descriptivo; está constituido típicamente por la relación detallada de acontecimientos que ocurren en diferentes momentos y no por la descripción de estados o de acontecimientos que tienen lugar simultáneamente. Considérense, por ejemplo, «Jussac, ansioso por ponerle fin a eso, saltando hacia delante, apuntó una terrible estocada a su adversario, pero éste la paró y, mientras Jussac se estaba recobrando, se deslizó como una serpiente por debajo de la hoja y le atravesó el cuerpo con su espada» y «Él era un hombre fornido, de alrededor de veintidós o veintitrés años, con un semblante franco, ingenuo, ojos negros, de mirada suave, y mejillas tan rosadas y vellosas como un melocotón otoñal; su delicado bigote trazaba una línea perfectamente recta encima de su labio superior»; o, también, compárese «Juan se comió la lasagna; entonces Pedro se comió los ravioli; y entonces María se comió la pizza» y «Juan se comió la lasagna; Pedro, los ravioli; y María, la pizza».

Si la narratividad depende del número relativo de acontecimientos presentados y de la distribución temporal de los mismos, también depende de otras diversas características vinculadas con los acontecimientos. Así, los acontecimientos pueden o no presuponer o imponer lógicamente todos los estados que ellos modifican o sus modificaciones. Cuando no lo hacen, proporcionan un grado más alto de narratividad que cuando lo hacen: después de todo, el relato, de manera característica, tiene la fuerza de una aserción exclamativa y refiere lo inusual, lo no común, lo extraño, lo escandaloso en contraste con lo monótono, lo corriente, lo ordinario, lo convencional.⁷ Esto

⁶ Cf. Genette, «Frontières du récit».

⁷ Cf. Labov, *Language in the Inner City*, p. 371.

6 Gerald Prince

explica en parte la baja narratividad de algo como «Juan cerró la ventana», que presupone el estado modificado («La ventana estaba abierta») e impone el estado resultante («La ventana estaba cerrada»); también ayuda a predecir que el mismo texto aumentaría en narratividad de darse contextos como «Nadie creía que la ventana pudiera ser cerrada» o «Nadie pensaba que Juan cerraría alguna vez la ventana»; y explica por qué incluso «La ventana estaba abierta y Juan la cerró» o «Juan cerró la ventana y ésta estaba cerrada» tienden a tener más narratividad que una mera descripción de acción: ambos sugieren que el estado cerrado o abierto de la ventana implica ciertas condiciones no presupuestas o impuestas por el acto de Juan.⁸

Los acontecimientos, además, pueden ser acciones (cuando el cambio de estado es provocado por un agente) o sucesos (cuando no lo es) y la narratividad es una función más bien de las primeras que de los segundos: resulta de secuencias de acontecimientos que entran en una actuación [*performance*] humana o antropomórfica. Los cuadernos de bitácora y los informes de experimentos científicos (a menudo) constituyen relatos bien formados, pero tienen un bajo grado de narratividad, en parte porque, por regla general, no subrayan la participación de un ser humano (o humanizado) en el universo. De manera semejante, las técnicas de desfamiliarización —por interesantes que puedan ser— afectan la narratividad de un modo negativo, porque arrancan a los acontecimientos referidos de un mundo reconociblemente humano. Compárese, por ejemplo, «María caminaba hacia la tienda» y «María levantó su pie derecho dos pulgadas del suelo mientras lo balanceaba hacia delante y, desplazando su centro de gravedad de modo que el pie golpeará el suelo, el talón primero, dio una zancada apoyándose en el dedo gordo del pie izquierdo, etc. etc.».⁹

La narratividad es afectada también por el grado de especificidad o singularidad de las situaciones y acontecimientos presentados. De manera característica, el relato huye de la abstracción y prospera con lo concreto. Se concentra en lo particular y no en lo general. Multiplica los signos de localización e individuación. Sabemos, desde luego, que Aristóteles puso a la poesía por encima de la historia porque la primera, a diferencia de la segunda, atrapa lo típico. Sabemos también que Voltaire, en *Cándido*, puso

⁸ La escritura simbolista suministraría muchos ejemplos semejantes.

⁹ Cf. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 143.

al relato por encima de la metafísica a causa de la afinidad de esta con lo concreto. En todo caso, más que favorecer las secuencias que se ajustan a cualquier conjunto de circunstancias (o a un número indefinidamente grande de estos), el relato prefiere las secuencias que dependen de conjuntos específicos. Algo como «Todo el que nació en el siglo XVII murió en menos de doscientos años» bien puede aparecer en un relato, pero algo como «Wellington nació en 1769 y murió en 1852» es más narrativamente emblemático; y aunque los modos de narración en primera, segunda y tercera persona de plural son excelentes, sus contrapartes singulares son mejores o, por lo menos, mucho más comunes.

Si la narratividad se origina en la especificidad de las situaciones y acontecimientos referidos, también se origina en el grado en que el acontecimiento de los mismos es dado más bien como un hecho (en cierto mundo) que como una posibilidad o probabilidad. Las raíces del relato están ligadas al conocimiento. Su sello distintivo es la seguridad. El relato vive en la certeza. Esto ocurrió y después aquello; esto ocurrió a causa de aquello; esto ocurrió y estaba relacionado con aquello. Aunque no excluye vacilaciones o especulaciones —éstas pueden, de hecho, generar suspenso, o funcionar como signos de objetividad, o aumentar la positividad de lo que sí ocurrió— y aunque hace lugar para oraciones interrogativas, condicionales y negativas, el relato —como los *Exercices de style* de Queneau evidencian admirablemente— muere de la ignorancia o la indecisión sostenidas. Esto puede explicar en parte por qué la narración posterior («Juan cerró la ventana») es tan considerablemente más frecuente que la narración anterior, hipotética, o incluso simultánea («Juan cerrará la ventana», «Juan podría haber cerrado la ventana», «Juan cierra la ventana»). También puede explicar en parte por qué géneros como la receta son narrativamente marginales. Aunque se puede considerar que las recetas presentan acontecimientos que se suceden en el tiempo y producen un resultado particular, no hay garantía —en mi caso, por lo menos— de que esos acontecimientos y sus resultados ocurran. En lugar de ser procesada como «Usted mezclará espinaca, salsa de crema, sal y tabasco, entonces calentará la mezcla, entonces la cubrirá con *hollandaise*, entonces la tostará ligeramente a 450°, y entonces obtendrá una deliciosa *crème d'épinards*», por ejemplo, una receta dada tenderá a ser procesada como «Si usted mezcla espinaca, salsa de crema, sal y tabasco, y si calienta la mezcla, y si la cubre con *hollandaise*, y si la tuesta ligeramente a 450°, entonces usted podría obtener una deliciosa *crème d'épinards*».

8 *Gerald Prince*

Desde luego, las representaciones de acontecimientos que son igualmente específicos y positivos, no necesariamente tienen la misma narratividad. Esta última, además, depende del grado en que los acontecimientos referidos forman un todo, una estructura autónoma con un principio, medio y final bien definidos. Un relato constituido por principios («Al principio, ella sonrió y él le devolvió la sonrisa») o por finales («Finalmente, ella sonrió y él le devolvió la sonrisa») no tiene mucho de relato y lo mismo puede decirse de uno en el que no haya un asunto que continúe, ninguna relación clara entre el principio y el final que no sea la espaciotemporal; de un relato que consista enteramente de medios, por así decir («Juan fue a Alemania, entonces María comió un melocotón, entonces el agua hirvió»). De manera característica, el relato no se limita a conectar temporalmente diversos acontecimientos, aunque algunos relatos pueden hacer simplemente eso. Ello también muestra que algunos acontecimientos se combinan formando acontecimientos mayores o se dividen en acontecimientos menores y la narratividad se deriva, en parte, del totalizar y el destotalizar, del construir y el desconstruir, del hacer sumas y el deshacerlas, del contar, el recontar, el descontar y el dar cuenta. Esta es otra razón por la que los cuadernos de bitácora y los informes de experimentos científicos carecen de narratividad: estos no se desarrollan en términos de una meta, sino que simplemente avanzan hacia algún estado último; no son condicionados por una finalidad; no son atraídos magnéticamente por un final. Ello también ayuda a explicar por qué los así llamados relatos naturales (que ocurren espontáneamente en circunstancias cotidianas) a menudo no son percibidos como relatos: con frecuencia consisten en una simple colocación de los acontecimientos en el tiempo en contraste con una colocación jerárquica, y el principio y el final de los mismos se funden demasiado fácilmente con el contexto verbal en que ocurren. En un sentido más general, la relación entre narratividad y autonomía estructural podría arrojar luz sobre la predisposición del relato más bien a un despliegue entre contrarios (dentro y fuera, nacimiento y muerte, alegría y tristeza, pobreza y riqueza, ignorancia y conocimiento) que entre contradictorios; y ello podría explicar el hecho de que ella privilegia el «había una vez» y el «vivieron felices por siempre», los primeros orígenes y las conclusiones finales, el comienzo mismo de la heterogeneidad y la diferencia y el regreso final de la homogeneidad y la indiferencia.

Si la índole del principio y del final afecta a la narratividad, también la afecta la naturaleza del medio. El relato, como acabo de sostener, constitu-

ye de manera típica un vínculo entre incompatibles. Cuando dramatiza la incompatibilidad mediante la representación de divergencias y choques o, para formularlo más lisa y llanamente, cuando describe un conflicto de alguna especie, el relato funciona mejor narrativamente: aunque «El gato se sentó en la estera», por ejemplo, no carece de interés, «El gato se sentó en la estera del perro» parece más prometedor.

He afirmado que la narratividad se deriva de un número de factores universalmente operantes y he discutido ocho de ellos. Específicamente, he sostenido que la narratividad de un texto depende de la medida en que se considere que ese texto constituye un todo autónomo, que implica cierta especie de conflicto, formado por acciones particulares, positivas y temporalmente distintas que tienen antecedentes o consecuencias referibles, y que evita el comentario sobre estos, sobre la representación de los mismos, o sobre el contexto de esta última. Desde luego, puede haber otros numerosos factores. Por ejemplo, creo que hay una diferencia en la narratividad entre «Ella se fue a la cama después de comer» o «Ella perdió el millón de dólares que tenía», por una parte, y «Ella comió y entonces se fue a la cama» o «Ella tenía un millón de dólares y entonces lo perdió», por la otra; tal vez la diferencia proviene del hecho de que el carácter discreto de las situaciones y acontecimientos relatados es perceptible de manera más clara en el segundo conjunto que en el primero. También sospecho —y más que sospecho— que existe un vínculo entre la estructura hermenéutica de un relato (en el sentido barthesiano del término) y su narratividad; y creo que la representación de acontecimientos externos («Ella cruzó a nado el Océano Atlántico») es más relato que la de acontecimientos internos («Ella pensó en el Océano Atlántico»)¹⁰ Desde luego, también algunos de los factores que he examinado pueden resultar duplicados (parciales) unos de otros; o bien, algunos pueden constituir meros corolarios de otros. Por ejemplo, aunque la especificidad y la positividad, o la descripción de la acción (en contraste con el suceso) y la distribución temporal, no parecen ser interdependientes, puede haber una conexión entre los antecedentes o consecuencias referibles y la autonomía estructural (ambos factores están relacionados con la noción de clausura).

Pero, haciendo caso omiso de los distintos factores finalmente aislados, hay algunas otras cuestiones que tienen que ser zanjadas. No me

¹⁰ Quisiera agradecerle a Lubomir Dolezel el haberme recalcado la posible importancia de esta última distinción.

10 *Gerald Prince*

estoy refiriendo aquí a las suposiciones problemáticas conducentes a la idea de que ciertos factores tienden universalmente a afectar la narratividad: la suposición de que las necesidades y respuestas de muy diferentes culturas e individuos son similares en gran medida, por ejemplo, o la suposición de que, por variado que el relato pueda parecer, su funcionamiento tiende a ser el mismo por todas partes. Las suposiciones siempre son problemáticas, creo yo; además, admití antes que yo había abandonado todas las precauciones. Tampoco me estoy refiriendo a algunos de los axiomas y distinciones en que confié durante mi examen: por ejemplo, que todas las demás cosas pueden ser iguales (¡probablemente nunca lo son!), que podemos separar adecuadamente en el relato lo que es relato de lo que no lo es, que podemos distinguir entre los efectos de lo primero y los de lo segundo, que podemos arrancar al texto de su contexto, y así sucesivamente. Puede que tales axiomas y distinciones sean puntos de partida dudosos, pero son valiosos desde el punto de vista heurístico. De lo que estoy hablando es de problemas capitales para la determinación misma de (grados de) la narratividad. Por ejemplo, está el problema de la importancia relativa de los factores aislados. Un relato que se considera que muestra todas las características excepto x , ¿tiene un grado más alto o más bajo de narratividad que uno con todas las características pertinentes excepto y ? Resulta que pienso que la positividad de los acontecimientos representados es más importante que si constituyen o no acciones. Pienso también que la autonomía estructural es más importante que el conflicto. Pero no estoy libre de dudas sobre, digamos, la importancia de la singularidad; y tengo intuiciones todavía más débiles sobre la diferencia de peso entre los diversos factores (¿cuánto más importante que el conflicto es la autonomía estructural?).

Está también el problema relacionado de las incompatibilidades posibles entre factores. Por ejemplo, dije que la narratividad tiende a resultar de una organización jerárquica en contraste con una mera concatenación temporal de acontecimientos (algunos de éstos deberían ser de mayor importancia que otros); pero a menudo la organización jerárquica es provocada por oraciones evaluativas —«Eso fue realmente inesperado», «Eso fue verdaderamente grandioso»—, es decir, por el comentario. Reconocí, además, que las vacilaciones, especulaciones, menciones de lo que pudo haber ocurrido o no ocurrió —o sea, una vez más, formas de comentario— ayudaban a aumentar la positividad de lo que sí ocurrió. De manera semejante, subrayé la necesidad de un vínculo no espacio-temporal entre el final y el principio: el final, por ende, no debería ser completamente impredecible.

ble (dado cierto número de posibilidades iniciales, algunas son realizadas mientras que otras no lo son, y procesar un relato es averiguar cuáles lo serán y cuáles no). Por otra parte, sostuve que los acontecimientos no deberían imponer lógicamente todos los estados que los mismos provocan: el final, por ende, no debería ser completamente predecible. En otras palabras, no está claro si para la narratividad un pequeño comentario es mejor que ninguno en absoluto, ni si la predecibilidad tiene prioridad sobre la impredecibilidad o viceversa.

A la solución de estos problemas se debería llegar mediante la realización de pruebas interculturales [*crosscultural*] (algo a lo que me temo no recurrimos con bastante frecuencia); y el carácter adecuado de mis afirmaciones sobre la narratividad, desde luego, debería ser determinado con los mismos medios. Pero la realización misma de tales pruebas presenta algunas dificultades, la más importante de las cuales podría resultar la naturaleza misma de los materiales sometidos a prueba. Todas las demás cosas deberían ser iguales, recuerden, y los relatos idénticos desde todos los puntos de vista excepto uno, no son fáciles de encontrar. Ni es fácil fabricar espécimenes de laboratorio libres de la incapacitante enfermedad de la torpeza.

A pesar de esos numerosos obstáculos, se debería continuar la investigación de (los grados de) la narratividad, sea a lo largo de las líneas que he bosquejado aquí o a lo largo de otras líneas. Porque me parece que, más que el estudio de los universales narrativos (que considero que son algo así como las propiedades positivas y no disyuntivas que todos los relatos y sólo los relatos tienen en común y de las que debe haber pocas, en realidad, si aceptamos la caracterización de Genette y sus implicaciones), el estudio de los factores que afectan la narratividad puede arrojar luz sobre el funcionamiento y el significado del elemento narrativo.

Universidad de Pennsylvania

Traducción del inglés: *Desiderio Navarro*