

OUT OF CHARACTER: NARRATOLOGÍA DEL SUJETO Y SU TRAYECTORIA VITAL

JOSÉ ÁNGEL GARCÍA LANDA
Universidad de Zaragoza
garciala@unizar.es

Abstract

This paper argues the relevance of narratological concepts developed in literary analysis for the study and representation of personal life experience and narrative psychology. The findings of narrative psychology give new insights into the hermeneutic feedback between life and literature, or life and narrative. Several varieties and dimensions of personal life stories are sketched, and the importance of narrative anchoring, as well as of transformations, crises and turning points is emphasized.

KEY WORDS: Narrative, Narratology, Life, Biography, Character

Resumen

Tratamos en este artículo sobre la relevancia de los conceptos narratológicos, desarrollados en el marco del análisis literario, para el estudio y la representación de la experiencia vital personal y la psicología narrativa. Los hallazgos de la psicología narrativa proporcionan una nueva comprensión de la retroalimentación hermenéutica que se da entre la experiencia vital y su representación literaria o narrativa. Apuntamos diversas variantes y dimensiones de las historias vitales personales, y subrayamos la importancia en ellas del anclaje narrativo, así como de las transformaciones, las crisis y los puntos de inflexión.

PALABRAS CLAVE: Narración, Narratología, Vida, Biografía, Carácter

En un artículo del *New York Times* un interesante reportaje sobre psicología narrativa de Benedict Carey: “This Is Your Life (and How You Tell It)”, refería conclusiones de la investigación sobre psicología narrativa de Lisa Libby (Ohio State U), Ethan Kross, y otros. Esta perspectiva coincide sustancialmente con ideas expuestas por Paul John Eakin en *How Our Lives Become Stories* (1999) y Jerome Bruner en *Making Stories* (2002).

La idea central que extraemos de estas investigaciones es que la teoría narrativa (y esto ya lo decía más y mejor Anthony Kerby en *Narrative and the Self*) no versa únicamente sobre personajes de ficción, o sobre textos verbalizados. También es relevante para los sujetos de carne y hueso y para su actividad cognitiva, psicológica, no comunicativa. Al menos no comunicativa *con otros*, pues hay aquí elementos de autocomunicación, o de autorrepresentación. Los seres humanos somos narraciones *in fieri*, y vivimos en narraciones. Entre otras cosas, porque *creemos* que vivimos en narraciones—entendemos nuestra vida y su transcurrir no como una sucesión informe de momentos, sino como un proceso estructurado, organizado de modo argumental.

Every American may be working on a screenplay, but we are also continually updating a treatment of our own life — and the way in which we visualize each scene not only shapes how we think about ourselves, but how we behave, new studies find. By better understanding how life stories are built, this work suggests, people may be able to alter their own narrative, in small ways and perhaps large ones. (Carey 2007)

El artículo de Carey versa sobre psicoterapia, y psicología popular, y de allí el aroma a autoayuda... Hay que perdonar en esta cita esa alusión a “every American”, como si los americanos fuesen seres de otra especie, narrativamente hablando. Y hay que perdonarlo porque en cierto modo lo son—quiero decir, que esta experiencia narrativa del yo admite variaciones culturales, e intensificaciones seguramente, en culturas altamente conscientes del trayecto vital personal, como es la sociedad norteamericana (o la occidental avanzada, pongamos). Con su ego-psicología, naturalmente. El formato seguido en las investigaciones aquí referidas es el de entrevistas a sujetos, con sub-entrevistas realizadas por controladores infiltrados, haciéndoles narrar de modo controlado o “espontáneo” su vida.

During a standard life-story interview, people describe phases of their lives as if they were outlining chapters, from the sandlot years through adolescence and middle age. They also describe several crucial scenes in detail, including high points (the graduation speech, complete with verbal drum roll); low points

(the college nervous breakdown, complete with the list of witnesses); and turning points. The entire two-hour session is recorded and transcribed. (Carey 2007)

Hay que tener en cuenta que, aunque en este artículo apenas lo mencionan, hay obviamente una narración especialmente cara a los occidentales: la narración erótica del yo. La estructuración argumental del propio yo erótico —que, al decir de Giddens, es la versión secularizada de la vieja experiencia de la interioridad del alma, en la cultura occidental moderna— da por supuesto para muchas historias. Mencionan en el artículo de Carey las historias gays sobre la salida del armario—y ciertamente se trata en esos casos de un antes y un después digno de un buen argumento. Pero también lo son las narraciones implícitas o explícitas sobre “la primera vez que me enamoré”, “la primera vez que me casé”, o (sin más) “*la primera vez*” (—expresión esta última, por cierto, que parece darle la razón a Giddens). Hay varios tipos de historias personales posibles, naturalmente, o distintas dimensiones de las mismas: familiares, laborales, religiosas... Y quizá *la historia* (la historia personal en su especificidad característica) sea en realidad la proporción cambiante de estas dimensiones, la historia del peso relativo de estos argumentos superpuestos, y los avatares de su avance multiargumental, su entrelazamiento y su llegada a climaxes y conclusiones. Y aunque las estabildades y continuidades, y el conjunto del transcurso, sean también significativos, especialmente interesantes son los momentos interesantes: giros vitales, cambios de trayecto, crisis y conversiones. “Yo era un buen cristiano hasta que”—etc.

Otras narraciones personales son las narraciones sobre la propia ideología política: “cómo me convertí a la democracia”. O sobre la propia consciencia de clase, de nación, o de raza. Leí en *The Best American Essays* un ensayo excelente de un ensayista negro americano, Shelby Steele, “On Being Black and Middle Class”. Habla sobre cómo se liberó del ritual, que había seguido mucho tiempo, de “hacerse el negro”—de aceptar como la expresión auténtica de “lo negro” las maneras, ideas y valores del lumpen urbano de los barrios negros, autovictimizándose de una manera falsa y artificial, hasta que aprendió a tener una relación más auténtica no sólo con su clase social media acomodada, sino también con su raza. Y consigo mismo. Toda una historia del descubrimiento del auténtico yo... donde menos se lo esperaba, quizá (o sea, delante de las narices) después de ir tan desesperadamente a la caza de la “autenticidad” políticamente correcta que le vendían a uno.

En mis clases de literatura suelo explicar que muchísimas ficciones novelísticas británicas (desde *Clarissa* a Ian McEwan, pasando por E. M. Forster o Virginia Woolf, y sus habitaciones propias o con vistas) se refieren a esta búsqueda de la autenticidad personal del sujeto, escapando a los compromisos sociales preimpuestos, a las presiones del grupo social, la clase, la familia... En realidad, cuanto más en detalle se examinen las historias vitales personales y las ficcionalizadas, más elementos comunes se descubrirán. Y son modélicas las ficciones que buscan explorar las convenciones de representación, ajustando los modelos narrativos literarios en base a la cualidad de la experiencia vivida, el desarrollo argumental “poético” y coherente en favor de un enfoque más prosaico sobre la carencia de forma (o las formas complejas) de la experiencia vivida auténtica.¹

Refieren los investigadores entrevistados por Carey la diferencia entre historias vitales narradas en primera y tercera persona: cuando los sujetos hablan de sus propias experiencias en tercera persona, se observa en ellos más desvinculación de esa fase de la experiencia que se narra, y más capacidad de dominarla reflexivamente. Así por ejemplo en las narraciones de situaciones molestas o comprometedoras por las que se había pasado:

The third-person perspective allowed people to reflect on the meaning of their social miscues, the authors suggest, and thus to perceive more psychological growth. (Carey 2007)

Y naturalmente (no digo que anden desencaminados) sugieren los psicoterapeutas investigadores que su propia función, su intervención en las historias vitales que estudian, es narrativamente beneficiosa:

The findings suggest that psychotherapy, when it is effective, gives people who are feeling helpless a sense of their own power, in effect altering their life story even as they work to disarm their own demons, Mr. Adler said. (Carey 2007)

¹ Sirva de ejemplo la novela de Carol Shields *The Stone Diaries*, tal como la comentamos en nuestro artículo sobre ella (2006). Esta oposición entre lo “poético” y lo “prosaico” alude a conceptos desarrollados por M. M. Bajtín y Gary Saul Morson. Véase Morson y Emerson (1990).

La historia vital personal, plausiblemente, no existe al principio. Se va gestando, adquiere forma, primero indecisa o variable, luego tiende a la estabilidad... hasta que una crisis importante o peripecia vital le imprime un giro espectacular. Este todo que se constituye es modificado por las aportaciones de la experiencia, pero a la vez proporciona un marco interpretativo en el que se sitúa y orienta la experiencia personal, que adquiere sentido por referencia a esa narración personal. No aparece la idea en el artículo original, pero es la idea del círculo hermenéutico del tiempo la que aquí se apunta: nuestros momentos se relacionan con nuestra vida como una parte a un todo que es modificado por la parte—como un texto en desarrollo que es modificado por la nueva frase, a la vez que proporciona el cotexto para su interpretación:

Taken together, these findings suggest a kind of give and take between life stories and individual memories, between the larger screenplay and the individual scenes. The way people replay and recast memories, day by day, deepens and reshapes their larger life story. And as it evolves, that larger story in turn colors the interpretation of the scenes. (Carey 2007)

Sobre el círculo hermenéutico, véase la obra original de Schleiermacher (1986), y mi comentario (2004). Carey enfatiza el carácter narrativo de la experiencia personal, tal como hoy se concibe, con una referencia explícita a las formas de representación “creativas” o “ficcionalizadas” como novelas, películas u obras de teatro.

But the new research is giving narrative psychologists something they did not have before: a coherent story to tell. Seeing oneself as acting in a movie or a play is not merely fantasy or indulgence; it is fundamental to how people work out who it is they are, and may become. (Carey 2007).

En realidad, esta historia de narraciones personales, y la intervención en las mismas mediante el análisis y la actuación simbólica y ritual ya está discutiéndose al menos desde los ochenta en la ego-psicología americana; eso si descontamos las especulaciones lacanianas más oscuras o vaporosas sobre la cuestión.² Ya en 1975 el artículo de Norman Holland “Unity Identity Self Text” proponía esta analogía de base: la identidad es al yo lo que la unidad (entendida al modo New Criticism) es a un texto. Un planteamiento que posibilita las aplicaciones narratológicas, aunque invite también a plantear las problemáticas de la incoherencia y aporía textuales, o de las tensiones internas y unidades problemáticas, analizadas por la deconstrucción.

Hayden White decía en *Metahistory* que los historiadores podían ser trágicos, cómicos, románticos o irónicos (ateniéndose a los principales tipos de argumento literario descritos por Frye en *Anatomy of Criticism*). De la psicología narrativa se desprende que también nuestra propia narración interna sigue moldes un tanto prefijados—*role models*, esquemas argumentales, difundidos mediante géneros narrativos literarios. Pues para eso sirve la literatura: para dar forma a la vida, y para inventar gente, crear caracteres, y para reinventarse a uno mismo.

Queda como idea para futuro desarrollo: la narración personal analizada al modo lotmaniano, como adquisición y pérdida de rasgos.³ Todo sujeto (y ya no el personaje literario) puede así concebirse como una matriz de semas cuyo origen, desplazamiento y combinaciones se prestan a un análisis semiótico e ideológico. Puede así estudiarse la direccionalidad del movimiento semántico/ideológico en la trayectoria de un sujeto, los tipos de fronteras ideológicas cruzadas, los semas adquiridos, la transformación personal... Y someterse todo ello a una evaluación. Quién evalúa, y desde qué presupuestos, es naturalmente el corolario lógico de este análisis—¿qué supone esa evaluación en la propia narrativa vital del evaluador? Pasamos aquí a una concepción de la crítica como interacción dialógica, pues toda evaluación de un sujeto encuentra su propia evaluación en la crítica o lectura del texto evaluativo.

Tomaremos dos ejemplos norteamericanos. El primero es el relato de Hemingway: “Hills Like White Elephants”. Una narración en tercera persona, con el estilo minimalista, con perspectiva externa, característico de Hemingway. Se nos invita sutilmente a colocarnos en la posición del hombre que está presionando a su chica para que aborte. Lo cual es una experiencia desagradable, pues si bien ella parece someterse a la manipulación, es él quien peor evaluado queda implícitamente, con sus argumentos de

² Un buen ejemplo, relativo a las historias de amor, puede verse en manuales de autoayuda como el de Hudson y O’Hanlon (1991). Las sesiones de terapia tipo alcohólicos anónimos, tan americanas, en la tradición de la confesión pública del pecador arrepentido, contribuyen también a esta consciencia de la dimensión narrativa de la experiencia personal en la psicoterapia norteamericana. Véase una excelente ficcionalización de estas sesiones (con un toque grotesco) en la novela de David Foster Wallace *Infinite Jest*.

³ Además del modelo de Lotman (1982) es especialmente útil en este sentido el artículo de Philippe Hamon (1977).

mala fe en evidencia sangrante ante el lector. Este personaje, el “americano”, es evidentemente una versión del propio Hemingway, que escribió la historia cuando estaba de viaje de bodas con su segunda esposa. Había tenido hace poco un hijo con la primera esposa. La separación estaba cerca. El relato es interpretado por muchos comentaristas como el relato del primer momento de desamor de la chica, cuando se decide la ruptura. La narración en tercera persona proporciona distancia (quizá seguridad), pero también hay autocrítica—quizá sólo posible por ese distanciamiento “en tercera persona”. No sabemos (no sé) si Hemingway presionó a su primera esposa para que abortase, o si simplemente le pasó la idea por la cabeza, o en qué medida estaba retratando modalidades de relación manipulativa que reconocía en su propia experiencia. Pero que algo de eso hay en el relato... *it would take a New Critic to disregard it*. También parece claro que en el relato se adopta una distancia autocrítica con respecto a esa actitud de mala fe “típicamente masculina” pasada.

Quizá sólo con la edad nos volvamos capaces de narrarnos en tercera persona, de decir que aquel él—yo. lo llamábamos—es otra persona. Y, de modo más general, la edad, y las crisis, y las quebradas en la trayectoria vital, hacen salir (con la perspectiva, con la retrospectión) la cualidad narrativa de nuestra vida. Como dice Jerome Bruner (2002) sólo es narrable lo que constituye un desvío de lo esperado. Acontecimientos llamativos, aventuras, siquiera psicológicas—en la experiencia del sujeto, sorpresas, crisis, traumas, transformaciones, cambios de trayectoria, inflexiones, incisiones y curvas impuestas al árbol de la vida al chocar con un obstáculo.⁴

Al final, el propio cuerpo y el rostro marcado por el tiempo, la posición social adquirida, las posesiones y relaciones acumuladas, todo en la experiencia del sujeto queda asociado a esa trayectoria vital intransferible. Esa cualidad narrativa que va permeando la propia vida, y convirtiéndola en una ceremonia de la apofenia,⁵ es, quizá la experiencia que retrata Vladimir Nabokov en nuestro segundo ejemplo. Es un relato sobre un viejo matrimonio y sobre el exceso de significación que todo acaba teniendo, “Signs and Symbols.” Todo en nuestra vida transcurrida, y en las fotos viejas que mira el personaje de Nabokov (o en las que miramos nosotros), es un símbolo con una potente dimensión narrativo-retrospectiva—símbolo de sí mismo (de ubicación única en nuestra experiencia, cuando antes nos era ajeno), y símbolo de lo que llegaría a ser, cuando no se sabía aún. Es ésta una reflexión sobre la retrospectión imposible para ese *alter ego* que nos mira desde la foto. Contemplamos irónicamente al que fuimos en esa fotografía, pues no conocía el futuro. No nos conocía a nosotros, y así pues no se conocía a sí mismo. Tampoco ahora sabemos nada, o tan poco. Esta dimensión temporal es especialmente vívida en esos momentos congelados del pasado que son las fotografías, pero de hecho se da de modo más latente en todo objeto asociado a nuestro pasado personal, que queda así narrativizado e inserto en unas coordenadas de retórica temporalizada que pueden incluir dimensiones metonímicas, metafóricas, simbólicas, irónicas...

Digámoslo con Borges, que encuentra en Buenos Aires (ciudad que da título a este poema) no ya un espacio, sino la huella de un tiempo, de un trayecto y de una historia que es la suya:

Y la ciudad, ahora, es como un plano
De mis humillaciones y fracasos;
Desde esa puerta he visto los ocasos
Y ante ese mármol he aguardado en vano.
Aquí el incierto ayer y el hoy distinto
Me han deparado los comunes casos
De toda suerte humana; aquí mis pasos
Urden su incalculable laberinto.
Aquí la tarde cenicienta espera
El fruto que le debe la mañana;
Aquí mi sombra en la no menos vana
Sombra final se perderá, ligera.
No nos une el amor sino el espanto;
Será por eso que la quiero tanto.

La cualidad argumental de la vida es puesta aquí de relieve, con el contraste que proporciona la ironía retrospectiva entre las proyecciones del anteaer y el curso diferente que tomaron efectivamente los acontecimientos (“el incierto ayer y el hoy distinto”). También queda patente la narratividad peculiar de

⁴ Pienso aquí en el análisis de los trayectos vitales desarrollado por Hillis Miller en *Ariadne's Thread*. Bruner (2002: 83) asocia también a esta cualidad de inflexión e inscripción los ritos de paso de las distintas culturas, en tanto que son inflexiones vitales ritualizadas o estandarizadas.

⁵ Sobre la apofenia, ver mi artículo “Apophenia / Referential Mania.”

experiencia subjetiva, a la vez intensamente individual (atada a unas emociones y acontecimientos, a una interacción y a un trayecto personal intrasferible) y guiada sin embargo por los patrones de una experiencia común (la ciudad de todos sus habitantes al fin) y de unos parámetros experienciales racionales o cognoscibles (“los comunes casos de toda suerte humana”). Es éste poema, por otra parte, un ejemplo magnífico de anclaje narrativo—de cómo unos procesos narrativos adquieren su pleno sentido al ubicarse unos en el seno de otros—el poema en la vida personal, ésta en la vida más amplia de la ciudad o del vivir humano en general, así como en el transcurso estructurado, concebible y narrable, del universo y del tiempo en su conjunto.⁶ Observa Bruner que las representaciones narrativas explícitas del yo normalmente se expresan en asociación a proyectos y fenómenos narrativos de mayor envergadura (“Self-telling is usually provoked by episodes related to some longer-term concern”, 2002: 74). Por lo mismo, estas autonarraciones suelen tener un carácter evaluativo, interpretando y valorando los acontecimientos o experiencias por referencia a expectativas generales, modelos narrativizados de la vida, esquemas socialmente aceptados, etc. Son otras tantas manifestaciones del anclaje narrativo a que nos referíamos, y es frecuente que se den tras los momentos espectaculares de inflexión que separan las expectativas y los planes, de los resultados y las retrospecciones.

La juventud, fase romántica de la vida, cree en la posibilidad de la autotransformación, en ella la vida y el carácter son proyectos apenas esbozados, y se vive el yo como un potencial de desarrollo y crecimiento—véanse a este respecto, procedentes del romanticismo alemán y expresión memorable de esta fenomenología del sujeto en proceso, los *Monólogos* de Schleiermacher (1980). Es la era, y la edad, del *self-fashioning*, de la automodelación sin límites. La ironía romántica nos hace quemar viejos yoes y abrir paso a la nueva fase de madurez que se abre.⁷ A veces esa madurez es nueva de modo ilusorio, porque lo nuevo, lo realmente nuevo, viene con la vejez. Cuando nos encontramos que ya hemos quemado *all our yesterdays*, todos nuestros ayeres—e intuimos ya cuál será el final del argumento, y la versión definitiva de nuestra narración, al menos para nosotros. Cuando las ciudades, las fotografías y todas las cosas ya están cargadas de sentido narrativo. Cuando coinciden por fin nuestro carácter y la trayectoria de nuestras acciones—y ya sólo queda como última opción de una actuación *out of character* (y un relato digno de contarse) el que la muerte tenga o no consonancia con el carácter de lo que ha sido toda la vida.

Y con la salvedad de anagnórisis y peripecias póstumas, de las que no han de faltar los ejemplos. Con frecuencia en el instante mismo de la lectura del testamento.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1993): “Buenos Aires.” De *El otro, el mismo*. 1964. En Borges, *Obras Completas, III: 1964-1975*. Barcelona, Círculo de Lectores, pág. 106.
- Bruner, J. (2002): *Making Stories: Law, Literature, Life*. Cambridge (MA), Harvard UP.
- Carey, B. (2007): “This Is Your Life (And How Your Tell It).” *New York Times*, 22 de mayo
http://www.nytimes.com/2007/05/22/health/psychology/22narr.html?_r=3&pagewanted=1&8dpc&oref=slogin
2008
- Eakin, P. J. (1999): *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- García Landa, J. A. (2004): “Retroactive Thematization, Interaction, and Interpretation: The Hermeneutic Spiral from Schleiermacher to Goffman.” *BELL (Belgian English Language and Literature)* ns 2: págs. 155-66. PDF en red: <http://garciala.blogia.com/2006/112902-retroactive-thematization-interaction-and-interpretation.php> (06-06-08)
- García Landa, J. A. (2005a): “Apophenia / Referential Mania.” En García Landa, *Vanity Fea* 15 de noviembre: <http://garciala.blogia.com/2005/111501-apophenia-referential-mania.php> (30-11-2005)
- García Landa, J. A. (2005b): “Apophenia / Referential Mania.” En García Landa, *Vanity Fea* 15 de noviembre: <http://garciala.blogia.com/2005/111501-apophenia-referential-mania.php> (30-11-2005)
- García Landa, J. A. (2007a): “Out of Character.” En García Landa, *Vanity Fea* 23 de mayo: <http://garciala.blogia.com/2007/052202-out-of-character.php> (31-05-2007)
- García Landa, J. A. (2007b): “*The Stone Diaries*.” En García Landa, *Vanity Fea* 17 de julio: <http://garciala.blogia.com/2007/071705-the-stone-diaries.php> (02-08-2007)
- García Landa, J. A. (2008): “Harry Thompson, *This Thing of Darkness*: Narrative Anchoring / Harry Thompson, *This Thing of Darkness*: Anclaje narrativo.” PDF en red en *Social Science Research Network* (abril): <http://ssrn.com/abstract=1121438> (07-06-2008)

⁶ Sobre el anclaje narrativo, véase mi artículo sobre *This Thing of Darkness* de Harry Thompson (2008).

⁷ Ver Schröder (1981).

- Giddens, A. (1981): *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge, Polity Press / Blackwell.
- Hamon, P. (1977): "Pour un statut sémiologique du personnage." En Roland Barthes *et alii*, *Poétique du récit*. París: Seuil, págs. 115-180.
- Hemingway, E. (1987): "Hills like White Elephants." En *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. Nueva York, Scribner's / Simon and Schuster, págs. 211-14.
- Holland, N. (1980): "Unity Identity Text Self." 1975. En Tompkins, J. P. (ed.), *Reader-Response Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 118-33.
- Hudson, P. O., y W. H. O'Hanlon (1991): *Rewriting Love Stories: Brief Marital Therapy*. Nueva York, Norton.
- Kerby, A. P. (1991): *Narrative and the Self*. Bloomington, Indiana University Press.
- Lotman, Y. (1982): *Estructura del texto artístico*. 2ª ed. Madrid, Istmo.
- Miller, J. H. (1992): *Ariadne's Thread: Story Lines*. New Haven, Yale University Press.
- Morson, Gary Saul, y Caryl Emerson. *Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford (CA): Stanford UP, 1990.
- Nabokov, V. (1960): "Signs and Symbols." En *Nabokov's Dozen*. Harmondsworth, Penguin, págs. 67-74.
- Schleiermacher, F. D. E. (1980): "Juventud y vejez." En Schleiermacher, *Monólogos*. Buenos Aires, Aguilar, págs. 86-98.
- Schleiermacher, F. D. E. (1986): *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*. Ed. Heinz Kimmerle. Atlanta, Scholars Press.
- Schröder, W. (1981): *Reflektierter Roman: Untersuchungen zu Samuel Becketts Romanwerk mit Berücksichtigung seiner impliziten Poetik, seiner Reflexionsstrukturen und seiner Beziehung zur Romantischen Ironie*. Frankfurt, Peter Lang.
- Steele, S. (2004): "On Being Black and Middle Class." En Atwan, Robert (ed.), *The Best American Essays: College Edition*. 4ª ed. Boston, Houghton Mifflin.
- Shields, C. (1993): *The Stone Diaries*. Londres, Fourth Estate.
- Wallace, D. F. (1996): *Infinite Jest*. Boston, Little, Brown.
- White, H. (1992): *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, FCE.