

Abrir el relato, vivir

María Nancy Ortiz Naranjo

Scherezada salvaguarda su vida, y la de las demás mujeres de su pueblo, por medio de historias, atrayendo y cautivando la inclemente mirada del rey con palabras que anuncian, mil y una veces, que serán más dulces y deliciosas la próxima noche, si su majestad le permite vivir para hacerlo. La imagino, suspendiendo el tiempo con su decir en diferentes tonos y ondulaciones, suspendiendo el miedo, conteniéndolo en la voz, en la revolución completa de su vida como un nudo en la garganta. Ante la implacable mirada del poder, Scherezada responde con otra forma de poder; que, perspicaz y agudo, le recorre los músculos, produce movimientos estudiados en sus cejas, un inteligente entrecerrar de ojos en el momento exacto, para pausar y detener el tiempo hasta la próxima palabra; perspicaz y agudo circula por su sangre revelándole cuándo bajar — sólo en la medida justa — la cabeza, cuándo virarla de manera delicada y desde esa posición saber levantarla, saber decir con la palabra y el gesto, el susto paralizado en la respiración, la narración como bomba en el pecho. La imagino, apresando el miedo en su tacto, en el temblor de los dedos, en el delicado ademán que sabe dejar en vilo, que prolonga eternamente el relato, que lleva al otro a decir:

— ¡Por Alá! No voy a matarla hasta que haya oído la continuación de su historia.

Recrear esta escena legendaria de la literatura universal nos permite volver a experimentar el carácter vital de la narración. Parece exagerado, pero se narra para vivir, para alargar la vida donde el único camino posible parece ser la muerte. No faltará quien diga: “¡Artugios retóricos!”; y es cierto, mientras tomemos distancia de la reducción a la que la Modernidad pretendió someter a lo *retórico*, asumiéndolo

como simple ornamento del discurso. Se trata, en verdad, de una experiencia límite, de una salida creativa, sagaz, nada ingenua, porque es también un ejercicio de poder. Específicamente, en el contexto académico de adherencia logocéntrica y tecnocrática, la narración se viene planteando, desde los bordes, como una forma de resistencia ante “la hegemonía de la élite dominante y de sus expertos”.¹

En efecto, narrar es una acción profundamente popular que corresponde, como conjunto analógico, a la lectura del mundo que esta pretende hacer perdurar. En el libro *Realidad mental y mundos posibles*, Jerome Bruner propone la imagen del castillo para referirse a la lectura del mundo. En un acto de creatividad magna, los seres humanos levantamos castillos, construimos complejos mundos para significar, para dar sentido e interactuar con los otros dentro de nuestra cultura. Para Bruner,² el saber contenido en las narrativas cotidianas construye castillos tan reales, tan sólidos como los creados por la ciencia. Así mismo, el arte crea mundos posibles, mediante la transformación metafórica de lo ordinario y lo “dado” convencionalmente.

Con lo anterior, ponemos en sospecha la idea de que exista una realidad “pura” o “aborigen”, una sola realidad, compartida por todos, independientemente de las historias personales y sus voces. De igual manera, admitimos que las narraciones se proyectan a partir de diferentes focos: “el relato del triunfo del vencedor es el fracaso del derrotado, aunque ambos hayan combatido en la misma batalla”.³ Pero esta admisión, lejos de equivaler a la condescendencia del “todo vale”, se convierte en posibilidad de develar las relaciones de poder y, por tanto, las coordenadas políticas desde las cuales las narraciones operan.



Elizabeth Builes. *La vida plana*. Dibujo digital. 2020.

Por esta razón, surge un especial empeño en descubrir por qué la gente relata de una manera y no de otra. La forma del relato dilucida no una verdad inmanente, sino narrativa, en la que el pasado llega a constituir una historia nueva. Desde esta óptica, la multiplicidad y la diversidad presentes en la narrativa constituyen, en vez de un obstáculo, toda una riqueza. La variedad de relatos revela la diversidad que nos atraviesa la vida. Narrar hace parte de nuestra experiencia vital, aunque cada cultura —y, de hecho, cada sujeto— establezca diferentes relaciones de poder y saber en esta acción.

La narración busca más que solucionar problemas, descubrirlos, y ello la insta como un terreno en el que brota con mayor fuerza el lenguaje de la posibilidad que el de la prescripción. Si bien la narración familiariza, acerca lo *no conocido*, no está dentro de sus pretensiones resolverlo del todo, porque la narración

deja siempre la puerta entreabierta. En el relato encontramos la integración de episodios, en apariencia dispersos, en una unidad narrativa y, a la par, el enfrentamiento con algo no esperado, una ruptura, el acontecimiento.

Justamente, una historia tiene lugar cuando acontece algo imprevisto, cuando se altera algo que se ha asumido como “normal”. Y es en este punto en el que la narración cumple uno de sus principales papeles: transfigurar lo banal, vestir de asombro lo cotidiano, transformar lo indicativo en subjuntivo.⁴ En medio de la tensión entre lo canónico y lo anticanónico, “lo que intentamos corroborar no es simplemente quiénes y qué somos, sino quiénes y qué podríamos haber sido, dados los lazos que la memoria y la cultura nos imponen”.⁵

En todo caso, no nos referimos a una representación sustancialista, basada en la convicción de una descripción pura, que aprehende una realidad verificable y objetivable directamente, que la capta fielmente como es, y en este proceso no da rodeos, no se extravía. Aquí, la relación con la referencia juega al “como si”; es un vínculo indirecto, puesto en vilo. En este sentido, Paul Ricoeur retoma el concepto de *mimesis* que atraviesa la *Poética* de Aristóteles, en tanto representación de la acción que es, en sí misma, producción, en el contexto de la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama.⁶ Se trata de un tipo de operación en la que la palabra no es reflejo, copia o réplica idéntica del referente, sino “representación en sentido dinámico de puesta en escena, de trasposición en obras de representación”.⁷ Hablamos, pues, de *mimesis* como proceso dinámico de composición, no como estructura o sistema.

Esta operación difiere de la lógica causa-efecto e ingresa en un campo de intersección entre poética (creación) y retórica (argumentación), en un movimiento de los límites de *lo mismo*, aquello que, dadas ciertas condiciones, ha sido instituido como “normal” y que es afectado

por un acontecimiento, como experiencia de *lo otro* inhabitual, insólito, indecible, impensado, imposible, que finalmente se hace posible, verosímil, inteligible, comunicable, por el poder la palabra. De modo que no nos preguntamos por las causas del acontecimiento sino por las condiciones de posibilidad que hacen real su aparición, porque este no se produce en el aire, su emergencia se enmarca en una serie aleatoria de sucesos, que además fija sus límites.

Pero esto no es exclusivo del relato literario, el pensamiento también suele transitar esta ruta siempre que alguien, en el movimiento de situarse y des-situarse de determinada realidad, *se da cuenta* de que algo se escapa a lo predecible, un enigma que se sale de los marcos explicativos convencionales, y siente la necesidad de comprenderlo. Se trata, por supuesto, de un ejercicio cognitivo, pero, también, de una experiencia desinstalante porque el acontecimiento tiene un fuerte carácter *poético*, “un acontecimiento de vacío que vacía el yo, lo desinterioriza, lo desubjetiviza, llenándolo así de dicha. Todos los acontecimientos son *bellos* porque expropián al yo”.⁸

Hablamos, pues, de una belleza capaz de cambiar nuestra percepción frente a verdades adquiridas, lo que no solo genera el descentramiento del yo, sino que además aboca a la conjetura de lo imprevisto; mas, en vez de buscar explicaciones causales, nos vamos tras las huellas de diversos indicios que nos permitan componer una trama y darles rostro a unos personajes para que se muevan en ella. Precisamente, es la trama la que hace que el acontecimiento inesperado, imprevisto, anticánónico, pronto se inserte en una secuencia que dará lugar a una forma de comprensión nueva.

Cada avatar de la identidad narrativa de un personaje mostrará que hay muchas formas de devenir humano, pero esto no quiere decir que se produzca una representación caprichosa. Es en la trama de cada relato que podrá comprenderse la construcción del referente. Por esta razón,

la verdad narrativa no puede generalizarse, la mirada investigativa debe centrarse en el propio juego de su instancia. Y aquí es importante señalar que, desde esta óptica, el uso de biografías y relatos en el campo académico no constituye una simple técnica metodológica; es, más bien, una forma de pensamiento que responde al carácter de su acontecimiento, dado que son su trama y sus personajes los que los hacen ser de un modo particular.

Lo anterior implica tomar distancia de la mirada parametral de las ciencias humanas y sociales, captar en cada relato la imagen que aflora, envuelta en su propia trama, no como un dato que pueda tomarse como objeto estático, susceptible de ser categorizado, porque lo narrativo no está determinado por el imperio de la lógica. Las matrices categoriales tienden a fijar e inmovilizar, la narración busca el movimiento, la imaginación, el aliento de la ficción que se hace vida, incluso cuando bordea la muerte.

Referencias

- 1 Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida*, Fondo de Cultura Económica, p.16.
- 2 Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Gedisa, pp. 58-59.
- 3 Bruner, J. (2003). *Op. cit.*, p. 41.
- 4 Bruner, J. (2003). *Op. cit.*, pp. 16-27.
- 5 Bruner, J. (2003). *Op. cit.*, pp. 30-31.
- 6 Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, p. 85.
- 7 Ricoeur, P. (2007). *Op. cit.*, p. 83.
- 8 Han, B. (2016). *La salvación de lo bello*, Herder, p. 64.

María Nancy Ortiz Naranjo. Doctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia —Sede Medellín—, es profesora titular de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Este texto es una adaptación del fragmento tomado de su libro *Escritura del devenir. Balbuceos de la lengua académica en un programa de formación de maestros/as de lenguaje*, 2014, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia, p. 22-25.