

January 2009

## Los disfraces del narrador. Algunas estrategias para presentar resultados de investigación

Fernando Vásquez Rodríguez  
*Universidad de La Salle, fvasquez@lasalle.edu.co*

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

---

### Citación recomendada

Vásquez Rodríguez, F. (2009). Los disfraces del narrador. Algunas estrategias para presentar resultados de investigación. *Actualidades Pedagógicas*, (54), 87-95.

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

# Los disfraces del narrador. Algunas estrategias para presentar resultados de investigación<sup>1</sup>

Fernando Vásquez Rodríguez\*

**Entregado:** 15 de septiembre de 2009

**Aceptado:** 7 de octubre de 2009

## Resumen

Este texto explora las diferentes maneras de reportar una experiencia investigativa. Desde el clásico informe de investigación, la tesis o la monografía, hasta otras formas no tan frecuentes o tan usadas en las ciencias sociales como la autobiografía intelectual, la carta, la crónica, el diario, el guión, el relato de viajes o el tesoro. El autor hace un recorrido por diversos autores presentando, a la par, la opción elegida por cada uno de ellos a la hora de presentar los resultados de la investigación.

**Palabras clave:** narrativas, investigación pedagógica, informes de investigación, resultados de investigación.

## The costumes of the narrator, some strategies for presenting research results

### Abstract

This text explores the different ways of reporting a research experience. From the classic research report, thesis or the monograph, to other forms not so frequent or so used in the social sciences as the intellectual autobiography, the letter, the Chronicle, the newspaper, the screenplay, the story of travel or thesaurus. The author makes a journey through various authors presenting, at par, the choice made by each of them when presenting the results of the investigation.

**Keywords:** narrative, educational research, research reports, research results.

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el 1er Foro Pedagógico *La narrativa en la investigación educativa*, Bogotá, Universidad de La Salle, 3 y 4 de junio de 2009.

\* Colombiano. Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Educación de la Universidad Javeriana. Director de la Maestría en Docencia de la Universidad de La Salle.  
**Correo electrónico:** fvasquez@lasalle.edu.co

Son variadas las maneras de reportar una experiencia investigativa. Desde el clásico informe de investigación, la tesis o la monografía, hasta otras formas no tan frecuentes o tan usadas en las ciencias sociales como la autobiografía intelectual, la carta, la crónica, el diario, el guión, el relato de viajes o el tesoro. Como una forma de familiarizarnos con esas otras estrategias, que tienen una impronta esencialmente narrativa, vamos a hacer un recorrido por diversos autores presentando, a la par, la opción elegida por cada uno de ellos. Mi propósito de fondo es mostrar con estos ejemplos que no podemos perpetuar una única manera de divulgar proyectos de investigación; que no es posible, parafraseando al antropólogo James Clifford, seguir construyendo nuestros reportes de investigación como si fueran discursos monológicos, “como informaciones de autoridad, o como interpretaciones de una realidad abstracta”<sup>2</sup>; que el lenguaje del investigador está “afectado por otras subjetividades y por resonancias contextuales específicas”; y esto porque la realidad o los fenómenos sociales no son objetos de una única faceta. Me gusta pensar con Italo Calvino que hay niveles de realidad<sup>3</sup> y, por tanto, se requieren diversas estrategias de discurso para poder nombrarlos. Una idea de Jerome Bruner, entonces, puede servirme de consigna para lo que voy a presentarles: “Es la conciencia de esas otras perspectivas, no la mirada del Olimpo, la que nos hace libres de crear una visión de lo Real”<sup>4</sup>.

## 1

Comencemos con una primera estrategia: la autobiografía intelectual. Y para ilustrarla, tomemos el ejemplo de Georges Duby: *La historia continúa*. Un relato autobiográfico que es, al mismo tiempo, un testimonio de la vida intelectual de un historiador y un ejemplo de cómo llegó a ser investigador. El texto está contado en primera persona por un narrador protagonista (es decir, una voz a la que le pasan las cosas) que unas veces cuenta en singular y otras en plural. El inicio del texto es el siguiente:

La historia que voy a contarles comienza en 1942, en otoño. Estamos en guerra; ha entrado en su fase más amarga. Yo acabo de sacar una plaza de enseñanza media. Doy clases de geografía e historia a jóvenes en un instituto de provincias. Tengo el firme propósito de no quedarme ahí, y he decidido redactar una tesis doctoral. Por ambición: la tesis permitía en aquel tiempo el acceso a la enseñanza superior. Pero también por gusto: en efecto, le he cogido el gusto a la investigación. Es el momento de elegir un tema. Y en este punto precisamente empieza un largo trayecto, pues mi elección, realizada pausadamente, tras dos años de dudas, delimitando poco a poco el campo de mi futura labor cuando tenía tiempo para pensar en ello, ha determinado todo lo demás, ha orientado una investigación mantenida en la misma línea, que aún no veo terminada<sup>5</sup>.

Como puede verse, el modo de contar de Duby es en un tono confesional, cercano; de alguien que nos relata cómo ha sido o fue su proceso de historiador, sus métodos, sus búsquedas, sus autores de cabecera, las lecciones fundamentales de sus maestros y, por supuesto, la emergencia y el desarrollo de su producción intelectual<sup>6</sup>. El texto está organizado por capítulos. Pasemos revista al índice: La elección, el director, el material, el tratamiento, lectura, construcción, la tesis, la materia y el espíritu, mentalidades, del arte, el Collège, Viajes, Honores, La televisión, el Mariscal, parentescos, proyectos... Cada capítulo, aunque puede leerse de manera independiente, mantiene una unidad en cuanto que se relaciona con el itinerario intelectual del susodicho historiador. Duby combina anécdotas académicas, lecturas, cuestionamientos, críticas a ideas o textos; hace evaluaciones de sus propios planteamientos, se interroga a sí mismo o lanza preguntas al campo objeto de su interés. Sobra decir que el relato es ágil en su construcción y muy cuidadoso en la manera de referenciar obras y autores, para no ahogar al lector con una avalancha de fuentes o citas.

La autobiografía intelectual, entonces, es una primera estrategia narrativa a partir de la cual podemos comunicar

2 Clifford, J., “Sobre la autoridad etnográfica”, en C. Geertz, J. Clifford y otros, *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1991, pp. 141-170.

3 Calvino, C., “Los niveles de la realidad en la literatura”, en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Tusquets, Barcelona, 1995, pp. 339-354.

4 Bruner, J., *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003, p. 42.

5 Duby, D., *La historia continúa*, Debate, Madrid, 1991, p. 5.

6 Una aproximación personal a esta estrategia narrativa es mi texto, “Destejer el tiempo, anudar la memoria”, en *La cultura como texto. Lectura, semiótica y educación*, Javegraf, Bogotá, 2002, pp. 9-24.

los resultados, los problemas, los aciertos, las dudas de una vida o un proyecto de investigación. En una galería de esta estrategia narrativa podrían estar expuestos: el libro *Mis demonios* del sociólogo francés Edgar Morin; *Búsqueda sin término* del filósofo Karl R. Popper; *Hacer una película* del cineasta Federico Fellini; o la *Autobiografía científica* del arquitecto italiano Aldo Rossi<sup>7</sup>. Ejemplos que validan ciertas ideas del historiador Paul Veyne: que “un acontecimiento no es un ser, sino una encrucijada de itinerarios posibles”; que “nunca vemos a la vez todas las caras de un cubo, y sólo podemos tener una visión parcial, pero, en cambio, podemos multiplicar nuestros puntos de vista”<sup>8</sup>.

## 2

El segundo caso, ya no de un historiador, sino de un gran pedagogo, son las *Cartas a Cristina. Reflexiones sobre mi vida y mi trabajo*, de Paulo Freire. El género escogido por el educador brasileño es el epistolar, con todo lo que permite de íntimo, de confesional, de una relación comunicativa personalísima. La destinataria o el detonante, como se sabe, fue su sobrina Cristina quien deseaba conocer mejor a su tío. El resultado fue un libro elaborado a partir de 18 cartas, ricas en anécdotas, en cuestionamientos o en reflexiones sobre lo hecho o lo vivido. Después de 20 años, Freire le cumple a su sobrina la promesa de “contarle las idas y venidas por las que se fue transformando en el educador que fue”. Veamos una de esas cartas, para percatarnos de cerca cómo cuenta su experiencia vital e intelectual Paulo Freire:

Uno de los aspectos negativos de estas cartas posiblemente acabe por volverse algo positivo por el mayor desafío que representa para mí mismo. Me refiero a mi limitado empeño de buscar soportes fuera de mi propia reflexión para el análisis que realizo de tal o cual tema en discusión. Tal vez el espíritu ligero de las cartas me haya conducido a utilizar un lenguaje más simple, accesible y personal. Pero se hace menester aclarar que el evitar la angustia de la búsqueda nerviosa de textos y de afirmaciones con los que dar peso a mis propias afirmaciones de ninguna manera debe verse como autosuficiencia o arrogancia de

quien ‘lleno de sí mismo’, no tiene por qué ampararse en nadie. Por el contrario, no sólo necesito amparo, ayuda, sino que tampoco me siento disminuido al recibirlos<sup>9</sup>.

Las cartas tienen siempre en su inicio, un pequeño epígrafe orientador, un resumen del asunto medular tratado en cada misiva; son escritas de manera ágil y usando un lenguaje de fácil comprensión. La mayoría de ellas se vuelven un pretexto para reflexionar sobre diversos temas vinculados con la política, la educación, el hambre; en otros casos, son un ejercicio de memoria para sopesar una decisión tomada, un proyecto llevado a cabo, una postura asumida frente a determinada situación. Lo que sí es común es que en cada una de las cartas se respira el “optimismo crítico” de Freire, esa prosa consciente de hablarle a un lector de carne y hueso.

Desde luego que dicha estrategia narrativa tiene antecedentes clásicos como *Las epístolas morales a Lucilio* de Séneca<sup>10</sup> que son, en verdad, pequeñas lecciones de ética o el resultado de sesudas investigaciones sobre diversos aspectos de la condición humana. Las cartas. Pienso ahora en Vargas Llosa y sus *Cartas a un joven novelista* en las que en cada misiva aborda diversos temas sobre la composición novelística: desde el estilo, los tipos de narrador, el manejo del tiempo, hasta asuntos relacionados con el nivel de realidad o la importancia del dato escondido<sup>11</sup>. Vargas Llosa usa este recurso epistolar para compartírnos de manera cercana su testimonio, su legado, de cómo construir mundos posibles con palabras.

## 3

Otro modo de relatar una experiencia vital o investigativa, que sigue siendo muy querido por los profesionales de las ciencias sociales y la comunicación, es la crónica. En parte porque es un ejercicio de escritura muy vinculado al recorrido temporal y, de otra, porque posibilita reconstruir un hecho para volverlo acontecimiento. La crónica, por lo demás, permite resaltar los ambientes, las circunstancias y, parti-

7 Morin, E., *Mis demonios*, Kairós, Barcelona, 1995; Popper, K.R., *Búsqueda sin término. Una autobiografía intelectual*, Tecnos, Madrid, 1994; Fellini, F., *Hacer una película*, Paidós, Barcelona, 1999; Rossi, A., *Autobiografía científica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

8 Veyne, P., “Ni hechos ni geometral: tramas” en *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Alianza, Madrid, 1984. p.p. 33-41.

9 Freire, P., *Cartas a Cristina. Reflexiones sobre mi vida y mi trabajo*, Siglo XXI editores, México, 1996, p. 164.

10 Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, II Tomos, Gredos, Madrid, 1994.

11 Vargas Llosa, M., *Cartas a un joven novelista*, Ariel, Planeta, Bogotá, 1998.

cularmente, “las voces” de los actores participantes. Como una muestra de lo que vengo diciendo, detengámonos en una de las crónicas de Carlos Monsiváis; apartes de “Los días del terremoto”:

La solidaridad de la población en realidad fue toma de poder. (Collage de voces, impresiones, sensaciones de un largo día)

Día 19. Hora: 7:19. El miedo. La realidad cotidiana se desmenuza en oscilaciones, ruidos categóricos o minúsculos, estallido de cristales, desplome de objetos o de revestimientos, gritos, llantos, el intenso crujido que anuncia la siguiente impredecible metamorfosis de la habitación, del departamento, de la casa, del edificio... El miedo, la fascinación inevitable del abismo contenida y nulificada por la preocupación de la familia, por el vigor del instinto de sobrevivencia. Los segundos premiosos, plenos de una energía que azora, corroe, intimida, se convierte en la debilidad de quien la sufre. ‘El fin del mundo es el fin de mi vida’, versus ‘No pasa nada, no hay que asustarse. Guardemos la calma’... Y los consejos no llegan a pronunciarse, el pánico es segunda o primera piel, a ganar la salida, a urdir la fuga de esta cárcel que es mi habitación, a distanciarse de esa trampa mortífera que fue hogar o residencia provisional. El crujido se agudiza, en el bamboleo la catástrofe se estabiliza, la gente se viste como puede o se viste sólo con su pánico, el miedo es una mística tan poderosa que resucita o actualiza otras místicas, las aprendidas en la infancia, las que van de la superstición a la convicción, las frases primigenias, las fórmulas de salvamento en la hora postrera.

El 19 de septiembre, en la capital, muchos carecieron de la oportunidad de profundizar en su miedo<sup>12</sup>.

La mayoría de las crónicas de Monsiváis están divididas por subtítulos que van mostrando diversas escenas o distintos puntos de vista de un mismo evento<sup>13</sup>. Es muy importante la transcripción del habla de la gente, de los personajes,

de las personas involucradas en determinado hecho. De igual forma, el cronista no puede dejar de lado un atributo esencial de este género de escritura: cierta dosis de suspenso, de intriga, de tensión entre los diversos elementos. La crónica debe ser interesante y en lo posible atrapar al lector con el gancho de saber “cómo fue que pasaron las cosas”. Varios cronistas incluyen en sus textos “documentos”, fotografías, testimonios, titulares de prensa, como si fueran otros testigos capaces de dar fe de lo sucedido<sup>14</sup>. En esta perspectiva, reviso la propuesta narrativa del polaco Ryszard Kapuscinski, en la que para presentar su investigación sobre El Sha de Irán combina descripciones a partir de fotografías, notas, apartes de periódicos, comentarios de libros, extractos de casetes, todo ello ensamblado de una manera exquisita con el fin de responder a una pregunta, ¿cuál fue la causa de la caída del Sha? Esta estrategia narrativa de sumar detalles con paciente filigrana la utiliza Kapuscinski para mostrarnos los mecanismos de un estudio de caso sobre el poder<sup>15</sup>.

#### 4

Vayamos a una cuarta manera de dar cuenta de un periplo vital o un proceso de investigación. Hablemos, ahora, del diario. Una escritura íntima, fragmentada, muy autorreflexiva y salpicada de comentarios, estados de ánimo, ideas lanzadas al vuelo de la imaginación<sup>16</sup>. El diario exige de quien lo realiza llevar cierta continuidad temporal y, sobre todo, seleccionar lo verdaderamente memorable o digno de registro. Son muchos los ejemplos que podemos traer a colación pero leamos un registro del ya clásico texto de Charles Darwin, *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*:

6 de diciembre de 1833

El *Beagle* zarpó del Plata para no volver a entrar en su cenagosa corriente. Dirigimos el rumbo a Puerto Deseado,

12 “Los días del terremoto”, en *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, Era, México, 1997, p.17.

13 Puede profundizarse un poco más en este género en mi texto “La crónica: reconstruir un acontecimiento pensando en atrapar a un lector”, en *Rostros y máscaras de la comunicación*, Kimpres, Bogotá, 2005, pp.155-159. También es interesante el apartado “La forma de la crónica”, en la obra de Linda Evans, *Carlos Monsiváis*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004. Entre las características de este modo de relatar, la autora lista las siguientes: “Informa y comenta por medio de escenas en vez de resumen; incluye diálogos: la crónica se deleita reproduciendo efectos informales del habla; se detiene en la caracterización de testigos; transgrede en primera persona autobiográfica o autoparódica el terreno de la tercera persona impersonal en la que los lectores tradicionales se sienten más cómodos; impide el cierre, apuntalando la apertura del texto con intertextos, epígrafes, subtítulos y géneros ajenos como las canciones populares; imbuje su discursos de imágenes sensoriales, rodeos metafóricos y la alusividad centrífuga del símbolo...” , pp. 161-162.

14 Otro nombre de autores de crónicas de primera línea es el de Elena Poniatowska. Baste recordar *Nada, nadie. Los voces del temblor*, o *La noche de Tlatelolco*, en donde se capturan voces diversas de informantes, testimonios disímiles, fotografías, diálogos callejeros, reflexiones, declaraciones, sobre los hechos acaecidos el 2 de octubre de 1968. Un ejemplo de cómo darle sentido narrativo al trabajo con entrevistas o relatos orales.

15 Kapuscinski, R., *El Sha o la desmesura del poder*, Anagrama, Barcelona, 2003.

16 Hojéense: Kafka, F., *Diarios* (1914-1923), Lumen, Madrid, 1975; Musil, R., *Diarios*, Mondadori, Barcelona, 2006; Woolf, V., *Diario de una escritora*, Lumen, Madrid, 1982; en todos ellos puede hallarse inspiración para esta manera de relatar un proceso investigativo.

en la costa de Patagonia. Antes de pasar más adelante reuniré aquí unas cuantas observaciones hechas en el mar.

En repetidas ocasiones, estando en el barco a varias millas de la desembocadura del Plata, y otras veces cuando nos hallábamos frente a las costas de la Patagonia septentrional, nos vimos rodeados de insectos. Una tarde, en que sólo nos separaban de la bahía de San Blas unas 10 millas, una gran nube de mariposas, en bandadas de miríadas incalculables, se extendía hasta donde la vista podía alcanzar. Ni siquiera con ayuda del catalejo fue posible descubrir espacio alguno libre de tales mariposas. Los marineros gritaron que ‘nevaba mariposas’, y así era en apariencia. Había varias especies; pero el mayor número pertenecía a una clase muy parecida, aunque no idéntica, a la que abunda en Inglaterra y lleva el nombre científico de *Colias edusa*. Algunos microlepidópteros e himenópteros acompañaban a las mariposas, y un hermoso escarabajo (*Calosoma*) cayó a bordo. Se conocen otros casos de haberse cogido este insecto a gran distancia de la costa, siendo especialmente de notar porque la mayor parte de los Carábidos rara vez o nunca vuelan a gran altura. El día había estado hermoso y tranquilo, de igual modo que el anterior, con viento suave y vario. Por lo mismo, no cabe suponer que los insectos fueron arrastrados desde tierra; antes bien, se debe concluir que emprendieron el vuelo espontáneamente<sup>17</sup>.

Es evidente que este tipo de escritura reclama el hacer explícito los logros o las actividades llevadas a cabo durante determinado tiempo y, a la vez, dar un testimonio de las dificultades más significativas. En muchos casos, los registros consignados en el diario corresponden a las peripecias de alguna experiencia o a las intuiciones, un tanto provisionales, del autor. Cada apartado entrada del diario puede tener una extensión variable, aunque en lo posible completa; de igual forma hay que permitir que los pequeños textos tengan la impronta de lo emocional, que no pierdan, por decirlo así, la fuerza subterránea de lo íntimo. Rubriquemos lo dicho trayendo a colación apartes del diario del historiador rumano de las religiones, Mircea Eliade:

19 de julio de 1946

El hombre religioso tiende periódicamente hacia el arquetipo, a los estados ‘puros’; de ahí, la tendencia a retor-

nar al primer momento, a repetir lo que ha sido *al principio*. Mientras no se entienda la función ‘simplificadora’ y ‘arquetipizadora’ de los *retornos*, de las *repeticiones* y de las *reanudaciones*, no se entenderá cómo son posibles la experiencia religiosa y la continuidad de las formas divinas. En una palabra, cómo es posible la historia y la forma en la religión.

20 de julio

Desde hace cuatro días terminé *Le problème du chamanisme*, me siento como un escolar de vacaciones. Libre, abierto, sin obligaciones diarias. Llevaba trabajando en ese estudio desde el mes de mayo. Antes, en *Técnicas de yoga*, y con anterioridad los *Prolegómenos*. Así que sólo ahora me siento de vacaciones y disfruto de la libertad y de París...<sup>18</sup>

## 5

Puede ser muy interesante y retador para los investigadores, relatar sus logros y dificultades, al igual que el proceso del grupo y del proyecto mismo, escribiendo un guión. Muy en la perspectiva del cine o la televisión. Este género escritural, hijo de la dramaturgia, permite recuperar experiencias, escenas del mundo de la vida, situaciones conflictivas y también acciones clave dentro de una pesquisa. El guión nos obliga a pensar en convertir las personas en personajes, y las diversas peripecias de una investigación en escenas o cuadros dignos de leerse. Para ilustrar lo dicho, detengámonos un momento en *La mirada que limpia*, de Elena Poniatowska, un texto brotado de entrevistas y convertido en guión:

Se abre el guión.

Ext. Coyoacán / Centro de la ciudad de México.

Flash back: las raíces. Voz en off A la hora del crepúsculo cinco personajes, miembros de una familia hablan de su vida, su pasado y su futuro. Al centro un gran árbol, el mismo que se levanta en el jardín de la calle de Alberto Zamora número 39, en Coyoacán. En torno a ese árbol han crecido vocaciones y la tierra negra bajo el pasto bien cuidado es la base de los muros de cuatro casas que convergen en una sola: la del mayor camarógrafo mexicano y uno de los grandes de nuestra época, Gabriel Figueroa<sup>19</sup>.

17 Darwin, C. *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, Espasa, Madrid, 2008, p. 165.

18 Eliade, M., *Diario. 1945-1969*, Kairós, Barcelona, 2001, p. 23.

19 Poniatowska, E., *La mirada que limpia*, Diana, México, 1996, p. 11.

El guión se centra en una investigación sobre la vida y obra del gran fotógrafo de cine mexicano Gabriel Figueroa y, al mismo tiempo, sobre la época de oro del cine azteca. Elena Poniatowska combina las voces de cinco personajes principales: Gabriel Figueroa, su esposa y sus tres hijos. Y en la medida en que se avanza en este extenso guión, el lector puede ir dándose cuenta de los antecedentes, los logros, los conflictos, las diversas opiniones de los involucrados y las obras de este maestro de la luz. La Poniatowska muestra que, cuando se elabora un guión, hay que tener en cuenta la unidad del texto, la calidad de la historia, la secuencia o intriga, la credibilidad de los diálogos, los sentimientos que mueven a los personajes y los cambios de acción o de pensamiento entre ellos; sin descuidar los ambientes y el decorado donde transcurre eso que deseamos comunicar<sup>20</sup>.

En mi caso, he explorado en esta modalidad narrativa presentando los resultados de una investigación sobre las “Didácticas de la literatura en la escuela”, mediante una puesta en escena, ayudado precisamente por un guión. Combiné la voz de una narradora con las voces de los diecisiete investigadores que participaron del proyecto y de las dos tutoras que me acompañaron, Gloria Marlén Rondón y Rosa María Cifuentes. Dividí el guión en cinco actos y en ellos di cuenta de los antecedentes, de las motivaciones de los investigadores, del contexto, de los instrumentos para la recogida de datos, del análisis de la información y de los hallazgos<sup>21</sup>. Lo más importante de esta experiencia fue la preparación de la puesta en escena, la apropiación del libreto, la tarea de edición de la información recolectada, el tono de los parlamentos y una rigurosa fidelidad a las voces de los informantes. Creo que, al escribir el guión, la investigación en verdad fue apropiada y recreada por todos los participantes.

## 6

Pienso que otra alternativa, muy explorada por antropólogos y etnógrafos es el relato de viajes. Desde el ya clásico texto de Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del Pacífico occidental*, donde el antropólogo polaco pasa revista al estudio del Kula, ese complejo sistema de intercambio mantenido por los nativos de las islas Trobiand, próximas a la Nueva Guinea melanésica, hasta el periplo experiencial de Claude

Lévi-Strauss por el Brasil, titulado *Tristes trópicos*. En ambos casos, el narrador se vuelve aventurero y, desde esa óptica, cuenta a sus lectores lo que observó, las impresiones que lo afectaron, hace descripciones detalladas, pone afuera los cuestionamientos y las incertidumbres propias de una búsqueda, pero sin perder la fuerza que otorga el mantener viva las peripecias, los cambios de fortuna y una estrategia definitiva: esa de meter al lector dentro de la historia, el de irlo llevando al ritmo de la expectativa y el continuará. Apenas como una prueba de lo que afirmo, oigamos la escritura de Malinowski, cuando en el segundo capítulo de la obra mencionada, nos relata su encuentro con las Islas de coral:

Entramos ahora en un mar verde y opaco, cuya monotonía solo rompen unos pocos bancos de arena, algunos desnudos y a flor de agua, otros cubiertos de unos cuantos árboles pandáneos bien agazapados entre sus raíces aéreas. A estos bancos acuden los indígenas de las Amphlett y en ellos pasan semanas enteras dedicados a la pesca de tortugas y dugongos. Este es también el lugar donde se desarrollaron diversos incidentes míticos del Kula original. Más hacia adelante, a través de la bruma del mar, se ve como se espesa la línea del horizonte en diversos puntos, cual si estuvieran repasados a lápiz. Estos puntos van tomando forma, uno se ensancha y alarga, los otros surgen de repente con distintos aspectos de pequeñas islas, y nos encontramos de pronto en la gran Laguna de las Trobiand, a nuestra derecha Boywa, la isla mayor, y otras muchas habitadas o deshabitadas al norte y al noroeste<sup>22</sup>.

Malinowski, cuando relata su travesía, adelanta asuntos que va a desarrollar después y maneja la geografía como si fuera otro personaje de sus historias. O escuchemos, la voz de Lévi-Strauss, el antropólogo que odiaba los viajes y a los exploradores, pero que después de veinte años, decide relatar sus propias expediciones en la selva:

A menudo difícil de penetrar, la selva reclama, al que en ella se hunde, esas concesiones que de manera más violenta la montaña exige al caminante. Su horizonte, menos extenso que el de las grandes cadenas, rápidamente tapado, encierra un universo reducido que aísla tan completamente como las perspectivas desérticas. Un mundo de hierbas, de flores, de hongos y de insectos continúa

20 Si se quiere ir por este camino narrativo, una recomendación básica sería consultar el libro de Chion, M., *Cómo se escribe un guión*, Cátedra, Madrid, 1988.

21 Guion “Didácticas de la literatura en la escuela”, Maestría en Educación, área de lectura y escritura. Facultad de Educación. Universidad Javeriana, Bogotá, 1998. Documento inédito.

22 Malinowski, B., *Los argonautas del pacífico occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*, Península, Barcelona, 1995, p. 65.

allí con libertad una vida independiente en la cual sólo se nos admite por la humildad y la paciencia. Algunos metros de selva bastan para abolir el mundo exterior; un universo deja lugar a otro, menos complaciente a la vista, pero donde el oído y el olfato, esos sentidos más próximos al alma, encuentran satisfacción. Renacen bienes que se creían desaparecidos: el silencio, el frescor y la paz. La intimidad con el mundo vegetal concede aquello que el mar ahora nos rehúsa y que la montaña hace pagar demasiado caro<sup>23</sup>.

Sea como fuere, los relatos de viajes pueden convertirse, como lo ha mostrado magistralmente el etnólogo francés Marc Augé, en reportajes, demos por caso, “Un etnólogo en Disneylandia” o, yendo más lejos, en etnonovelas, como la *Travesía por los jardines de Luxemburgo*. Augé es un ejemplo vivo de los variados recursos narrativos disponibles para contar a otros los resultados de una investigación cualitativa. Reviso el índice de su obra *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro y leo*: “Recuerdo”, “soledades”, “empalmes”, “conclusiones”. El etnólogo combina la descripción con la reflexión, el comentario con la nota de campo; vuelve sobre su trabajo, adelanta pistas para futuros estudiosos del mismo tema; bromea, ironiza, toma distancia. Escuchemos a Augé, como reportero:

En Disneylandia, es el espectáculo mismo lo que se ofrece como espectáculo: la escenografía reproduce lo que ya era decoración y ficción, a saber, la casa de Pinocho o la nave espacial de *La Guerra de las Galaxias*. No sólo entramos en la pantalla, con un movimiento inverso al de *La rosa púrpura de El Cairo*, sino que, detrás de la pantalla sólo encontramos otra pantalla. Así la visita a Disneylandia viene a ser turismo elevado al cuadrado, la quintaesencia del turismo: lo que acabamos de visitar no existe<sup>24</sup>.

El uso del relato de viajes sigue siendo una estrategia narrativa de gran utilidad quizá porque, según la convicción de Marc Augé:

Lo que atrae del viaje es el relato que más tarde podrá hacer sobre él, un relato que se ordena en torno a unas

cuantas imágenes emblemáticas, parecidas a las ‘instantáneas’ de nuestros álbumes de fotos o de nuestras cajas de diapositivas<sup>25</sup>.

## 7

Una última estrategia es presentar los resultados de una investigación a la manera de Tesouro o catálogo de términos. Consiste en elaborar una especie de mosaico en el que las diversas estelas o colección de palabras van formando una figura o un diseño que responde al problema o la pregunta generadora del proyecto objeto de nuestro interés. Aunque cada fragmento es autónomo, debe mantener lazos de familia con el conjunto.

Una muestra ejemplar de esta estrategia narrativa es la obra *Fragmentos de un discurso amoroso* del semiólogo francés Roland Barthes. El tesouro está compuesto por más de 70 entradas que van desde términos como “Abismarse, abrazo, carta, corazón, declaración, espera” hasta palabras como “loco, llorar, noche, rapto, suicidio, ternura, unión y verdad”. Barthes mismo confiesa que lo que se proponía estudiar era un “cierto tipo de discurso que suponía era un discurso amoroso, aceptando desde el comienzo que se trataba de sujetos enamorados incluidos en lo que se llama el amor-pasión, el amor romántico”<sup>26</sup>. Y aunque esa investigación no terminó siendo un tratado sobre el discurso amoroso, sí se convirtió en discurso montado u organizado a partir de fragmentos, de citas y glosas. Transcribamos uno de esos fragmentos para ver de cerca su fisonomía:

### La conversación

**DECLARACIÓN:** Propensión del sujeto amoroso a conversar abundantemente, con una emoción contenida, con el ser amado, acerca de su amor, de él, de sí mismo, de ellos: la declaración no versa sobre la confesión de amor, sino sobre la forma, infinitamente comentada, de la relación amorosa.

23 Lévi-Strauss, C., “En la selva”, en *Tristes Trópicos*, Paidós, Barcelona, 1992, pp. 379-380.

24 Augé, M., *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 31.

25 Augé, M., “Viaje y etnografía. La vida como un relato”, en *Ficciones de fin de siglo*, Gedisa, Barcelona, 2001, p. 57. Interesantes también la relación entre viaje y reportería expuesta por el gran corresponsal polaco Ryszard Kapuscinski: “El viaje del reportero excluye todo aquello que caracteriza a la excursión turística. Exige arduo trabajo y gran preparación teórica. Hay que documentarse a fondo sobre el territorio que se piensa visitar. Ajeno al ocio, transcurre en medio de una absoluta concentración. Debemos ser conscientes de que el lugar al que hemos ido a parar tal vez no lo volvamos a ver nunca más. Sabemos que jamás regresaremos a él y tenemos una hora para conocerlo. Una sola hora para ver, oír y memorizarlo todo, para fijar en la memoria la situación, la atmósfera, el aire que se respira”, en “La misión del reportero” de *El mundo de hoy*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 73.

26 Barthes, R., “Fragmentos de un discurso amoroso”, en *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*, Siglo XXI editores, México, 1983, p. 291.

1. El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo. La emoción proviene de un doble contacto: por una parte, toda una actividad discursiva viene a realzar discretamente, indirectamente, un significado único, que es 'yo te deseo', y lo libera, lo alimenta, lo ramifica, lo hace estallar (el lenguaje goza tocándose a sí mismo); por otra parte, envuelto al otro en mis palabras, lo acaricio, lo mimo, converso acerca de estos mimos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto la relación<sup>27</sup>.

Cada término o, al decir de Barthes, "esos retazos de discurso", tiene al inicio una pequeña definición, seguida de varios comentarios o glosas a determinadas citas de autores o libros; en este caso abundan referencias del Werther, proliferan las voces de Balzac, Proust, Goethe, Freud y Nietzsche. Los apartados van numerados y se mezclan con glosas puestas entre paréntesis o con llamados a la etimología. Más que un análisis, lo que Barthes presenta es una puesta en escena de la enunciación, y cada fragmento de discurso opera como figura, en el sentido coreográfico<sup>28</sup>.

La estrategia de los tesauros ha llamado varias veces mi atención. He explorado en ella en dos investigaciones: la primera, sobre el cuidado de la palabra y, la segunda, sobre las estrategias de lectura<sup>29</sup>. En las dos ocasiones la elección de los términos corresponde o bien a las categorías iluminadoras del proyecto de investigación o a esas categorías emergentes del análisis. Hay términos que provienen, por decirlo así, de los resultados y otros que pueden funcionar como propuestas o prospectiva frente al problema investigado. A manera de ilustración, transcribo uno de esos términos, correspondiente al trabajo titulado: "Tesoro de los buenos lectores":

CITAS: Guiños colocados en los textos a manera de provocación o zona de seducción para los buenos lectores. Las citas, aunque están puestas al final de la página o

del texto, a pesar de presentarse en letra menuda, tienen multitud de encantos. En primera medida, a veces son los soportes de autoridad en que se apoya el autor; son, por decirlo así, el respaldo de otras voces de mayor tradición o más reconocimiento en un campo específico. En este caso, los buenos lectores revisan cuáles son esos referentes y construyen la genealogía de influencias o el itinerario de ideas seguido de cerca por el autor. Pero, además, las citas tienen para los buenos lectores otra finalidad: son nombres cautivantes, líneas insinuatorias, tentaciones de ir a otras fuentes. Las citas fascinan a los buenos lectores porque dejan entrever, con sus muy pocas palabras, un mundo desconocido, otras relaciones apenas sugeridas. Las citas conquistan por su discreción discursiva, por su cortada manera de aparecer en una obra. Y tal vez por su misma fragmentación es que invitan a los buenos lectores para que deseen ver todo el cuerpo textual del cual hacen parte. Las citas se comportan como besos furtivos de información, como escorzos de desnudos tanto más llamativos cuanto más ocultan ciertas partes. Los buenos lectores van siempre a la caza de citas<sup>30</sup>.

Los tesauros pueden ser una buena alternativa para dar cuenta de un proyecto de investigación o para contar a otros las peripecias de una obra. Precisamente, *Abecedario* fue el título que el poeta lituano Czeslaw Milosz<sup>31</sup> dio a su itinerario vital e intelectual; *En esto creo*, es el nombre del diccionario elaborado por el novelista Carlos Fuentes, al presentarnos su autobiografía literaria<sup>32</sup>.

\*

Las estrategias que he expuesto no son las únicas; quedan esperando otras modalidades tan ricas como las aquí mencionadas: la del químico inglés John Emsley, de usar *retratos escritos* (como si fueran exhibidos en una galería de pintura) para presentar moléculas o metales que afectan la vida cotidiana; o las del pintor holandés Piet Mondrian, que presenta la estrategia de la *conversación ficticia*, en la que un aficionado a la pintura, un pintor naturalista y un pintor abstracto

27 Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI editores, México, p. 82.

28 Siguiendo un camino similar, destaco *El libro de los pasajes* de Walter Benjamin, Akal, Madrid, 2007; un largo proyecto de más de 13 años de investigación sobre París, capital del siglo XIX. Aunque la obra quedó inconclusa, los materiales fragmentarios, que son en gran parte citas de diferentes fuentes y están agrupados por capítulos, pueden mostrar los alcances y las bondades de esta estrategia discursiva.

29 El primer trabajo se denomina "Diccionario mínimo sobre el cuidado de la palabra" y el segundo "Tesoro de los buenos lectores", en *Educación con Maestría*, Unisalle, Bogotá, 2008, p.p. 133-145 y 219.243.

30 "Tesoro de los buenos lectores", op. cit., p. 222.

31 Milosz, C., *Abecedario. Diccionario de una vida*, Turner, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2003.

32 Fuentes, C., *En esto creo*, Seix Barral, Barcelona, 2002.

realista le sirven de motivo para desarrollar su propuesta sobre el arte abstracto<sup>33</sup>; o la del *debate argumentado*, cuyo mejor ejemplo puede leerse en el libro *La naturaleza y la norma: lo que nos hace pensar*, un contrapunto documentado entre el neurobiólogo Jean-Pierre Changeux y el filósofo hermenéutico Paul Ricoeur<sup>34</sup>.

Sea como fuera, todo este repertorio de formas o tipologías textuales, estas maneras de relatar una experiencia investigativa, tienen en común que sus autores estaban familiarizados o profundamente impregnados de literatura. Sabemos que Lévi-Strauss, por ejemplo, era un asiduo lector de Conrad, el Joseph Conrad de novelas maravillosas sobre viajeros de altamar o expedicionarios de la jungla; que había leído a Proust, a Dickens, a Chateaubriand, pero sobre todo a Balzac. Confiesa Lévi-Strauss, en esa larga entrevista concedida a Didier Eribon, que “lo había leído de cabo a rabo una buena decena de veces” y que, como él tenía una

memoria inconstante, lo releía por lo menos una vez cada año<sup>35</sup>. Balzac, el antropólogo de la comedia humana. O qué decir de la influencia de Rabelais y Montaigne en la historiadora estadounidense Natalie Zemon Davis<sup>36</sup> o la de Italo Calvino en la obra del historiador italiano Carlo Ginzburg<sup>37</sup>. Uno intuye en las crónicas de Monsiváis las secretas aguas de la poesía alimentando su prosa: Neruda, Cavafis, López Velarde, Rubén Darío, todos ellos, como el mismo Monsiváis ha escrito, le han ayudado a “ensanchar el ámbito de la sensibilidad, le han impulsado hasta el paroxismo la experiencia de la vida como agudización de los sentidos”<sup>37</sup>. El insumo de la literatura parece el detonante o la piedra de toque para que los investigadores de las ciencias sociales y humanas salgan de los estrechos márgenes de los informes de investigación estandarizados, típicos de los modelos positivistas, y exploren en otras propuestas menos excluyentes y más acordes a los problemas relacionados con investigar las complejas manifestaciones de la condición humana.

---

33 Mondrian, P., *Realidad natural y realidad abstracta*, Debate, Madrid, 1989.

34 Changeux, J.P., Ricoeur, P., *La naturaleza y la norma: lo que nos hace pensar*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

35 Lévi-Strauss, C., Didier Eribon, *De cerca y de lejos*, Alianza, Madrid, 1990, p.228.

36 Pallares-Burke, M.L.G., *La nueva historia. Nueve entrevistas*, Universidad de Valencia, Universidad de Granada, 2005, p. 81.

37 *Ibíd.*, p. 232.

38 Véase el artículo de Argüelles, J.D., “Carlos Monsiváis y la poesía”, en *La Jornada semanal*, <http://www.jornada.unam.mx/2006/08/06/scm-juan.html>