

La entrevista como una forma de narrar el mundo

The interview as a way of narrating the world

Jaime Romero¹

Resumen: Este trabajo trata sobre el carácter dialógico de la entrevista, que pone en simetría discursiva a entrevistado y entrevistador. Además, se reflexiona sobre la transición del lenguaje oral al texto escrito; sobre la tensión entre la verdad y la verosimilitud en el discurso narrativo; pero sobre todo en la riqueza metodológica que brinda considerar a la entrevista como una forma de narrar el mundo. Así mismo, se asientan algunas bases, para pensar al entrevistado como personaje de su propia narración. El objetivo principal de este trabajo es reflexionar sobre las narrativas vinculadas a los procesos de investigación social, para favorecer la creatividad, la originalidad y el rigor académico necesario en la producción de nuevos conocimientos teóricos.

Palabra clave: Investigación Social, Narrativa, Entrevista Dialógica, Imaginación, Lenguaje.

Abstract: This work deals with the dialogic character of the interview, that puts the interviewee and the interviewer in discursive symmetry. In addition, it reflects on the transition from oral language to written text; on the tension between truth and verisimilitude in narrative discourse; but above all in the methodological richness offered by considering the interview as a way of narrating the world. Likewise, some bases are laid to think of the interviewee as a character in their own narration. The main objective of this work is to reflect on the narratives linked to social research processes, to promote creativity, originality, and the academic rigor necessary in the production of new theoretical knowledge.

Keywords: Social Research, Narrative, Dialogic Interview, Imagination, Language.

¹ Docente Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, coordinador de la parte pedagógica del Laboratorio de Pedagogía Crítica.

Introducción

Entre el recuerdo y la experiencia vivida se abre un abismo, donde, el puente que los posibilita es la palabra. El recuerdo es un espacio de la memoria poblado de objetos y acciones cargadas de sentido. El mundo se descompone en hechos y la sociedad cobra significación en una trama de relatos, como dicen Wittgenstein y Piglia en el epígrafe de este trabajo. Narrar el mundo desde la entrevista equivale a detonar el recuerdo de la experiencia vivida; es decir, retroceder al pasado y relatar los hechos ocurridos en un espacio y tiempo determinados bajo el influjo de la memoria. El mundo vivido es efímero e inasible. La narración, a través de la palabra, se presenta como una puerta o un pasadizo entre el presente y el pasado.

Pensar al entrevistado como narrador de su experiencia nos coloca frente a la entrevista como un elemento dialógico, como señalara M. M. Bajtín en su teoría conocida como dialogismo (2009). El aspecto dialógico de la entrevista propone simetría discursiva entre entrevistado y entrevistador. En la dimensión dialógica de la entrevista, tanto emisor como receptor conforman una totalidad discursiva. La escucha también forma parte de la palabra. En el silencio del otro, del que presta atención, arde el fuego callado del pensamiento. Por eso, habrá que dar un espacio epistemológico a la relación intersubjetiva que se establece entre entrevistado y entrevistador. El lenguaje hablado actúa por encima del mundo; nos conecta en el campo de lo perceptible. La palabra, en el escuchante, actúa en lo imperceptible; nos conecta internamente. La conexión discursiva exige reconocimiento. Dice Leonor Arfutch en su libro *La Entrevista, Una Invención Dialógica*: “me interesó la afectividad, la expresión de los sentimientos, los personajes que se dibujan en esa escena, tanto entrevistadores como entrevistados, en busca de admiración, reconocimiento, identificación” (2010, p. 21). Para compartir la experiencia vivida se requiere de un lazo de

confianza. Solo en ese momento de intimidad, de aproximación y reconocimiento surge la palabra desnuda. De esta manera, la entrevista será entendida como una relación, más que como un mero instrumento para extraer datos. En esa relación, el mundo narrado es la totalidad discursiva generada entre entrevistado y entrevistador.

La entrevista es un lugar de encuentro entre dos o más sujetos involucrados en una trama, en la especificidad de un discurso intencionado; es una conversación donde la expresión gravita por la infinitud del espacio semántico y lleva a los hablantes por el curso de la comunicación que tiene como finalidad el compartir alguna idea, pensamiento o vivencia recordada. Según José Bleger, la entrevista puede ser de carácter grupal o individual (1985, p. 9-11). En la entrevista, tanto emisor como receptor adquieren un rol específico, delimitado por un informe verbal. Entrevistado y entrevistador son las formas más comunes con que se denominan a los que conversan dentro de los límites de una investigación. Pensar la entrevista como mero instrumento para recopilar información o datos, es reducir el discurso a objeto, es limitar la riqueza de significados y dejar fuera al sujeto que enuncia, es no considerar el contexto histórico en el que se produjo la entrevista. Por otra parte, pensar a la entrevista como una forma de narrar el mundo, permite el reconocimiento de la relación dialógica. En un principio, el discurso generado de la entrevista dejará ver la experiencia vertida en el lenguaje, la visión del mundo y, por si fuera poco, los conflictos internos del entrevistado. De esto no queda a salvo el entrevistador; también le pasan cosas. La aventura del lenguaje se hace carne, deseo y memoria. En la novela o el cuento hay una tensión que involucra los sentimientos del lector. Nadie sale a salvo o intacto de la experiencia de leer un texto literario. Muchas veces se involucra al grado de sentir el amor o la violencia que viven los personajes. En la entrevista como una forma de narrar el mundo, sucede lo mismo. La identificación con el entrevistado nos lleva al estremecimiento, a la identificación con sus

ideas o con su nostalgia o con sus sueños. El lazo de intimidad, la identificación y la intersubjetividad son las dimensiones del vínculo generado o construido por el encuentro y reconocimiento de entrevistado y entrevistador. Así, estos dos, son una totalidad en el tiempo y en el espacio. No se va al campo a sacar información, sino a compartir una historia. El discurso generado de la entrevista tendrá un trato más justo en cuanto a la consideración del sujeto parlante, de su experiencia en la vida; por lo que se tratará al discurso generado como un fenómeno singular, con lugar y tiempo. Las personas, por decirlo de manera general, no sólo son actores o sujetos como diría la tradición en ciencias sociales y humanidades, sino que también son personajes de un discurso narrado. En el fenómeno del habla sucede que, de acuerdo con el poder de la narrativa, cuando uno habla de sí mismo se convierte en personaje de su propia narración. Personaje, porque habita el universo discursivo de una narración que se queda en la memoria. La realidad es efímera, inasible como el tiempo que transcurre. Sin embargo, como señalan Berger y Luckmann en su famosa obra *La construcción Social de la Realidad* (2006), la realidad se puede objetivar y hacerla comprensible en las acciones y representaciones que la componen. La entrevista como una forma de narrar el mundo permite escudriñar en la experiencia vivida. No es reportaje. No es novela. No es cuento. Si bien estos son géneros literarios que se nutren de la narrativa como medio de expresión, no pueden ser confundidos con la matriz de su producción y fines: La vida. Dice Fernanda Melchor en el prólogo a su hermoso libro *Aquí no es Miami*: “La realidad carece de voluntad directiva, de sentido deliberado; así la novela y el reportaje son siempre *ficticios*: tienen una forma artificial y no se le puede confundir con la vida” (2013, p. 7). “La vida” es inasible, es devenir, es acto. El recuerdo de esa experiencia vivida es siempre un acto de la imaginación. La ficción y la realidad no son opuestos; más bien complementarios. La realidad encuentra en la ficción una vía para hacerse memoria viva, punzante. Hay acontecimientos que se plantan en el

espinoso terreno de lo indecible. La ficción ayuda a la palabra a resurgir y hacerse presente en el pensamiento, en el lenguaje y en la historia misma. La literatura muchas veces se sirve de la fantasía, para narrar lo indecible. Stephen King en su libro de ensayos sobre el terror *Danza Macabra*, dice: “inventamos horrores ficticios, para ayudarnos a soportar los reales” (2016, p. 29). La invención no se ancla en el plano de lo real o lo que realmente ocurrió. Los horrores ficticios, como dice King, cumplen su función de generar catarsis mediante la alegoría o el sueño. La entrevista como una forma de narrar el mundo, por otro lado, no se articula a través de una invención; sino a través del recuerdo que se nutre del acto imaginativo.

Proponemos comprender a la entrevista narrativa como un espacio donde entrevistado y entrevistador convergen en un mismo discurso, dando pauta para considerar al resultado de la entrevista (lo oral y lo escrito) como un campo de exploración invaluable para la investigación. La entrevista narrativa no es un fin ni un medio; es una estrategia bien definida en cuanto a sus pretensiones, aunque habrá que reconocer sus límites y alcances. Si se pretende considerar a la entrevista como un campo con tiempo y espacio, será importante, entonces, considerar del entrevistador: su actitud, su identificación y compromiso con el trabajo a realizar. Del entrevistado: estructuras de conducta, rasgos del carácter, ansiedades y algunos mecanismos de defensas. Aunque la entrevista no es una relación de cura psicoanalítica, será importante considerar los elementos de resistencia al haber una transferencia en juego (Freud 1912). Entonces, se considera al entrevistado y entrevistador como una totalidad inmersa en el discurso generado por la entrevista. Se desatan miedos, deseos, aversiones. Todo esto es parte del discurso. Si bien no se hace énfasis en notar qué tipo de reacciones se generan durante la entrevista, es importante reconocerlas. Continuando con José Bleger, éste postula que “la entrevista es un campo de trabajo en el cual se investiga la conducta y la personalidad

de seres humanos” (1985, p. 21). Los intereses de Bleger se fundamentan en la entrevista en el campo de lo social, marcado seriamente por procesos subjetivos. Nos interesa la enunciación de su experiencia respecto a una actividad concreta: narrar el mundo. Así, el entrevistado será un relator de acontecimientos ocurridos que se entrelazarán con otras narraciones para conformar lo que llamaremos “realidad discursiva”. Si reconocemos a la entrevista como una forma de narración; entonces, se reconocerá la entrevista como una búsqueda de un plus de significación, sin que importe si es verdad o no en lo que el entrevistado dice. La entrevista atribuye autenticidad a esa palabra. Mediante la técnica narrativa, haremos la reconstrucción del mundo narrado. Esto consistirá en conjuntar varias voces en una sola voz. Varias entrevistas que convergen serán tratadas como unidad discursiva. Puntos de cruce. Considerar el discurso narrativo del entrevistado como una beta de la realidad, será el paradigma en este trabajo. Dice Roberto Juarroz, “la poesía *crea más realidad*, agrega realidad a la realidad” (2000, p. 21). En este caso, al considerar casi de manera herética la entrevista como una actividad susceptible de poesía, tendremos ese plus de agregar realidad a la realidad o quitarle una capa al misterio de las apariencias. No es de nuestro interés la verdad sino “lo real”. En un pequeño verso, Blanca Varela escribe: “miente la nube/ la luz miente/ los ojos/ los engañados de siempre/ no se cansan de tanta fábula” (1996, p. 124). La entrevista como forma de narrar el mundo, nos permitirá una mirada tangencial al mundo de las apariencias; es decir, al mundo más allá de la nube o la luz concreta, al mundo escrito y al mundo vivido.

De la oralidad a la escritura

Cuando el asunto del lenguaje llega, es probable que miles de reflexiones y textos sobre tal tema rondan la discusión. Sin embargo, no es pretensión de este texto tratar los asuntos del lenguaje en su totalidad; aunque el lenguaje sí es asunto de la entrevista. El primer

puente que se tiende entre el entrevistado y el entrevistador es de carácter comunicativo. Tal vez no sea el habla ni el texto mismo. La esencia del lenguaje es la representación; hacer presente lo ausente. Tal vez sea una mirada, un aroma, alguna afinidad o un deseo. Pero de fondo, lo que está detrás de ese primer puente es un asunto de lenguaje. Entonces, dos sujetos parlantes o, mejor dicho, que posibilitan el habla, se encuentran en un campo previamente delimitado. Este campo puede no ser aun bien definido, y tal vez sea imposible definirlo, pero lo que se intenta es llevar un efecto comunicativo con una intención planeada. Al respecto, Fernando Arias Galicia escribe: “La entrevista consiste en obtención de información oral de parte de una persona (el entrevistado) recabada por el entrevistador directamente, en una situación de cara a cara” (1980, p. 114). En este fragmento, Arias dibuja un juego donde se considera a dos participantes con una función bien definida, entrelazados por una información oral (se da el carácter de información a lo hablado) y no hay más. Pero lo que se intenta poner en tela de discusión es, por el momento, ese puente que une a entrevistado y entrevistador: la oralidad. Si se considera lo enunciado por el entrevistado como mera información, sería permitir que el discurso generado de la entrevista sea tratado instrumentalmente; es decir, que no se considere al sujeto parlante en su totalidad sino únicamente a partir de lo que dijo. Y si así fuera, la transcripción de la entrevista sería un producto plano y uniforme. Pero ese no es nuestro caso, ya que, en la entrevista como espacio generador de un mundo narrado, se considera al sujeto parlante un narrador de su propio mundo: son inseparables. Ferdinand deSaussure (1985) distingue entre lengua y habla:

Al separar la lengua (*langue*) del habla (*parole*) se separa al mismo tiempo: 1. lo que es social de lo que es individual; 2. lo que es esencial y lo que es accesorio y más o menos accidental.

La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra

pasivamente; no supone jamás premeditación, y la reflexión solo interviene en ella para la actividad de clasificación (...).

El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el que conviene distinguir: 1.) las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal; 2) el mecanismo psico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones. (p. 27).

Este fragmento permite ubicar a nuestro entrevistado (hablante) en una posición dentro de su individualidad; es decir, a sus procesos subjetivos, pero también se hace notarse su participación en una sociedad. Entre lo que se dice y lo que no se dice, existe una comunicación que se da por cumplida si se considera que tanto entrevistador como entrevistado pueden formar parte de una misma comunidad o sociedad y que, además, son hablantes de la misma lengua. La dimensión social de la entrevista representa lo que acontece en la comunidad, sociedad o grupo al que pertenecen los sujetos involucrados en la entrevista. Luego llega el problema de la transcripción, el momento de pasar a papel lo dicho.

Este trabajo implica una serie de valoraciones que involucran al investigador en un proceso interpretativo, o tal vez no tanto, pero cuando menos arbitrario. Porque el entrevistado no habla y dice coma, punto, punto y coma, etcétera; suponiendo que se cuente con los medios suficientes para un mejor registro de la entrevista, como puede ser una grabadora, una cámara de video, y más elementos. En el transcurso de la entrevista, por la implicación que tiene el entrevistador, entiende una cosa, luego va a su casa y más tranquilamente escucha la grabación, y entiende otra, o algunas cosas que antes no le llamaron la atención ahora sí se la llaman; al pasar al momento de la transcripción y su lectura, verá otras cosas, incluso después de varias lecturas seguirá, posiblemente, con el descubrimiento de nuevos elementos y así casi sin final. Ante dicha arbitrariedad, se considerará al que

transcribe como el *autor* del texto. Una cosa es la realidad vivida, otra el recuerdo que se tiene de ella y otra más el texto que la representa. Así es la palabra escrita. Pero con esto no queremos decir que la palabra explota por sí sola. A lo que se apunta y se pretende claridad es al hecho de la mutilación de la palabra. Dice Octavio Paz: “La palabra sufre una mutilación: la del oyente” (2012, pág. 46). Hay un interés explícito –o tal vez oculto- de saber ciertas cosas; un asunto de discriminación de cierta información. Afinar la mirada en los asuntos de la investigación propuesta. Al final, el entrevistador es, como el autor, un mediador entre la realidad y la narración. Habrá que evidenciar la distinción entre narrador y autor de acuerdo con sus funciones en el lenguaje escrito y hablado que expone la entrevista narrativa. El narrador es el entrevistado parlante. El autor es el que lleva lo hablado al terreno de lo escrito. Ambos conforman una totalidad. Entrevistado y entrevistador son dos momentos de una misma realidad.

Del criterio de verdad y lo verdadero

Si al terminar una película uno lee en la pantalla: *esta historia fue basada en hechos reales*, el sobresalto vendrá sin remedio. Igual sucede con una novela sobre el holocausto, o las descripciones de cronistas o antropólogos. La entrevista es un hecho real. En *El Antropólogo Como Autor* (1989), Geertz toca el tema de la credibilidad, y dice que algunos antropólogos se hacían creíbles, o cuando menos eso intentaban, mediante la recopilación de una gran cantidad de datos adjuntados a sus informes, idea que no es despreciable. Pero los datos y descripciones como signos de autenticidad nos desviarán en otros esfuerzos. Por eso, dando el giro de la entrevista y considerar al texto producido como un texto narrativo, nos dota de otras facultades; ya no de credibilidad, sino de verosimilitud. Dice Leonor Arfuch: “En la situación dialógica el decir del autor vivo autentifica lo dicho de la obra depositada, porque sólo él puede desdecir lo dicho, y así realzar su verdad” (2010, p. 101). La

verosimilitud no es faltar a la verdad, sino expandir la realidad, hacerla transitable. Habrá ocasiones en que se tenga que guardar el anonimato del entrevistado por cuestiones de seguridad. Dice Geertz: “El dominio de detalles culturales altamente específicos ha sido el modo fundamental con que la apariencia de verdad –verosimilitud, (...) se ha acostumbrado a buscar en dichos textos.” (1989, p. 13) El autor de esta frase se refiere a los textos etnográficos. Al trabajo narrativo no le interesa la verdad, eso es más bien un asunto político o legal. Al trabajo narrativo le interesa la verosimilitud, el detalle, la autenticidad como principio de conocimiento. Dice Paul Ricoeur: “Lo convincente no es más que lo verosímil considerado en su efecto sobre el espectador” (1995, p. 109). Lo verosímil tiene su lado convincente también en la invención. En el acto de recordar se recorre el doble juego de la imaginación, donde la invención borra sus fronteras con *lo que realmente pasó*. A lo que resta decir, lo verosímil no es una manipulación de falsedad sobre el texto, sino un puente de comprensión entre el texto y el lector. La palabra contiene una pluralidad de sentidos, porque es un terreno baldío.

Si pensamos a la investigación social como un acto subjetivo o que involucra la subjetividad, sería poco provechoso aspirar al convencimiento de los lectores o calificadores de tesis. Lo que hay que poner en el centro es a lo que Geertz llama “Autor” (1989) y asumirse responsable de lo que se investiga considerando que uno puede falsear la investigación por las implicaciones implícitas o explícitas que nos vinculan con la investigación. Si pensamos que toda investigación es una producción escrita, es conveniente reflexionar lo que dice Geertz: “la crítica de la escritura etnográfica (que en rigor no tienen nada de ninguna de ellas, pero en un sentido amplio es tan poética como ficcional), debería nutrirse de idéntico compromiso con la escritura misma, y no de preconcepciones sobre lo que debe parecer para que se le califique de ciencia” (1989, p. 16). El sentido de la frase misma ya define un

compromiso con lo real, no con el principio de verdad. Así mismo, hay que comprometerse con la investigación y el proceso de la entrevista. La objetividad cientificista se derrumba ante la realidad estallada. La obsesión por la objetividad que presenta la ciencia positivista (implícita o explícitamente) a veces se ve superada por la realidad discursiva. La carrera por conquistar la verdad académica es un ejercicio de poder, como lo demuestra Foucault en *El Orden del Discurso* (2016). Por otra parte, hablar de lo real en el ámbito de las ciencias sociales nos colocará en los terrenos de la interpretación y, sobre todo, la comprensión sociológica del mundo.

De los alcances y límites de la entrevista

Al considerar la entrevista como una forma de narrar el mundo, los alcances se verán reflejados en la producción de categorías de análisis emanados de la realidad social. La experiencia, al ser motivo de reflexión, análisis y sistematización, se prepara para formar parte del conocimiento teórico. No se trata de comprender el mundo a través de la teoría, sino de leer la teoría (y mantenerla viva) al confrontarla con la realidad social que se vive. El conocimiento no sólo habita en los libros, también circula en la vida cotidiana. La entrevista es un espacio para que se tome en cuenta lo que dice la gente o lo que recuerda de sus vidas. Ya decía Octavio Paz: “El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas” (2012, p. 41). Está bien que algún teórico intente dar una definición o sus opiniones de lo que es la pobreza, pero hay que preguntar a los que viven en esas condiciones para saber qué es lo que ellos piensas sobre lo que vivieron. El esfuerzo, entonces, es hacer teoría desde la experiencia. Propiciar que el conocimiento se nutra de esas pasiones, de esos sueños y de esos mitos a los que refiere Paz. De esta manera, el conocimiento teórico no sólo será un proceso o un ejercicio de la racionalidad cientificista del siglo pasado, sino también un ejercicio creativo

y propositivo de nuevas miradas.

Por otro lado, respecto a los obstáculos de una entrevista como la que proponemos y que no deja a salvo al investigador, el efecto dialógico sufre ciertas mutaciones y la “objetividad” difumina sus muros. Esto puede ser considerado un obstáculo si las implicaciones llegan a la ceguera de la idealización o su contrario. Lo que se propone, en este caso, no es el frío de la distancia del objeto de estudio que lo cosifica, sino la distancia que permite la reflexión estudiosa y que se reconoce dentro de un proceso investigativo. Otro obstáculo puede ser que la estructura de las preguntas sea de inmensa oscuridad para el entrevistado, y se llegue a un silencio abismal, o que la pregunta sea demasiada directa y se intimide al sujeto en cuestión. Pero eso se supera con el trabajo previo para preparar la entrevista de corte dialógica, en el momento de la concertación que, más que una negociación contractual, es el inicio de una relación humana con todas las complejidades de eso representa. Otro obstáculo puede ser el tiempo de duración de la entrevista, el lugar, el anonimato; pero si se llega a un acuerdo previo sobre el tiempo de duración, y se busca un lugar cómodo para el feliz desarrollo de la entrevista, ese obstáculo puede ser burlado fácilmente. Una pregunta bien pensada, amplia y sencilla, dará el paso para una conversación nutrida. Una pregunta que detone el recuerdo. Por ejemplo, si al entrevistado se le pregunta

¿Qué es el amor?, el esfuerzo intelectual será llevado al razonamiento de la abstracción. Pero si se pregunta ¿cómo fue la primera vez que se enamoró?, se coloca al entrevistado en el ejercicio del recuerdo; terreno fértil de la entrevista narrativa.

Puede ser que el sujeto entrevistado falsee su discurso por miedo o intereses ocultos, lo que pone a prueba la astucia del entrevistador, y tendrá que estar atento a preguntar de manera sutil. La entrevista cara a cara posibilita el encuentro del entrevistado con el entrevistador, y lo que se produzca, involucra a los dos en un diálogo, aunque en niveles

distintos: el primero recuerda, el segundo imagina: ambos recrean el mundo narrado. Además, dicho sea de paso, la propuesta de este trabajo supone la construcción de una relación o un vínculo o afinidad comprensiva entre entrevistado y entrevistador. Para llegar al pacto de la entrevista, habrá un trabajo previo en el campo. No es que se entrevistará a un desconocido, sino a un compañero o compañera de trabajo. Aunque cabe señalar que, por ejemplo, a la hora de entrevistar a un migrante no se entabla una relación de tiempo ni siquiera de trabajo, pero sí de interés común. El vínculo, en este caso, no tiene que ver con una relación de trabajo previo con tiempo y espacio, sino con la sencillez de la empatía y el reconocimiento de la otredad en movimiento. En este sentido, la entrevista dialógica se presenta como un ejercicio emanado de la espontaneidad legítima de todo encuentro entre dos. Algo más inasible como el hecho de ser mirado o mirada o sentirse parte de algo. En esa mirada, en esa escucha atenta, se gesta el vínculo. No es nada muy establecido; solo son golpes o ideas al aire. Seguramente esto trae implicaciones en el trabajo de campo. Pero estas implicaciones no serán un obstáculo para “la objetividad”, tan anhelada en los esfuerzos de investigación, sino por el contrario, dará un giro a dicha objetividad haciéndola más amable y abierta en los procesos subjetivos o intersubjetivos propiciados en el encuentro.

De la persona al personaje

Cuando hablamos de nosotros mismos, justo en ese momento, pasamos a ser personajes. Como *Alicia en el País de las Maravillas*, entramos al mundo narrado. Recortamos la vida en fragmentos y nos movemos con la velocidad del discurso y la intensidad de lo que se cuenta. El beso deja de ser beso y cobra sentido en imágenes y sensaciones distintas al acto inmediato que sucede al juntarse dos bocas: el lenguaje media las sensaciones y la imaginación actúa. El beso ya no es beso, sino representación de un beso.

De esta manera, en el momento que entramos al mundo narrado, ya no somos

nosotros de carne y hueso, sino la representación de lo que creemos que somos. No entraremos en la discusión existencialista del ser —por más tentadora que parezca—, lo que nos convoca es el reconocimiento del personaje en el mundo narrado. Fragmentar la vida en niveles diegéticos es situar al personaje en la trama del texto.

No se trata de crear personajes y colocarlos en alguna situación y ver qué sucede o cómo reaccionan. Citamos a Cortázar: “La novela que nos interesa no es la que va colocando los personajes en la situación, sino la que instala la situación en los personajes. Con lo cual estos dejan de ser personajes para volverse personas. Hay como una extrapolación mediante la cual ellos saltan hacia nosotros, o nosotros hacia ellos” (2006, p. 520).

Estas dilucidaciones literarias nos invitan a reconocer que *instalar la situación en los personajes*, no es otra cosa que el enfrentamiento del conflicto. Esta idea de la novela, situada en la investigación social, nos permite el vínculo entre la literatura y las ciencias sociales. En un libro titulado Elogio de la literatura de Bauman y Mazzeo, se puede leer: “Los escritores de novelas y los escritores de textos sociológicos, del primero al último, explotan el mismo tema: la vasta experiencia humana del ser-en-el-mundo” (2019, p. 16).

En este caso, se puede reconocer que un escritor como Dostoievski, por poner un ejemplo, sabe tanto o más que cualquier filósofo sobre la condición humana. “Crimen y Castigo”, “Los Demonios” o “Los Hermanos Karamazov” son obras que escudriñan las profundidades de la condición humana en la sociedad. Pero no tratan de convencer con una explicación del orden de lo científico, sino que exponen esa realidad en sus profundidades.

En el momento que una pregunta detona la rememoración, el entrevistado se vuelve personaje de sus propios recuerdos. Es narrador en primera persona. De esta manera, la entrevista detona la narrativa. Entonces, habrá que diferenciar entre autor y narrador. El autor vive fuera del mundo narrado; es el creador. El narrador, en este caso, es el personaje mismo.

Dice Bajtín: “El autor-creador nos ayudará a entender al autor persona real, y sólo después de todo aquello cobrarán una importancia vislumbradora y totalizadora sus opiniones acerca de su creación” (2009, p. 16). La relación entre el autor y su personaje depende de la creación artística. El autor está afuera y a salvo. El narrador-personaje, no.

De esta manera, intentamos separar la narración literaria (de una novela, por ejemplo) de la narración como producto de la rememoración de la persona entrevistada. En este caso, hablaremos, más bien, de la narratividad de la entrevista. Las cosas que suceden en el tiempo se pueden narrar. Los acontecimientos tienen una temporalidad. El autor crea. El personaje, en nuestro caso, recuerda. Y los dos habitan el mismo discurso generado en la entrevista. La entrevista, de este modo, es un acto creativo. Ambos producen una narrativa; el autor del acto imaginativo, principalmente; y el personaje desde la memoria y la experiencia.

En el tratamiento de la entrevista, ya no pensaremos en la persona sino en el personaje de su discurso narrado. Entonces el mundo narrado cobra sus propias leyes y sus habitantes la siguen. En su libro *El Héroe de las mil máscaras*, Joseph Campbell desarrolla algo a lo que denomina “la llamada de la aventura” y dice sobre eso: “El destino ha llamado al hombre y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (2014, p. 73). Este llamado a la aventura le sucede al entrevistado al ser convocado a contar su historia en la entrevista. En el mundo narrado que habita el personaje, se permiten arreglos en la trama. Entre la palabra y la realidad se abre un abismo de significaciones. Dice Leonor Arfuch: “persona y personaje parecen unirse en el “yo”, en el imaginario de una hipotética completud” (2010, p. 140). La identidad del personaje narrador también es una invención, por más sinceridad y apego a la realidad de los hechos narrados.

Esa invención es la clave que posibilita la salvación o el triunfo del héroe porque, a pesar de todo, se está viviendo para contarla.

Mundo Narrado

Pensar al entrevistado como personaje es, de alguna manera, pensarlo en conflicto dentro de su propia representación del mundo que narra. Al respecto dice Paul Ricoeur: “Narración implica memoria, previsión y espera” (2009, p. 49). En la narración se forma una imagen del pasado. Los acontecimientos importantes que marcan el recuerdo configuran el mundo narrado. En este sentido, aplicar la memoria, la previsión y la espera a que refiere Ricoeur es construir el paisaje o el escenario del mundo narrado. Una de las diferencias entre el mundo narrado y el mundo vivido radica en el tiempo que se marcha. El mundo nunca es mundo sino el reflejo de lo que fue. Narrar el mundo es contarlo, hablarlo. El acto narrativo no es asunto de escritores únicamente.

La narrativa como género literario no es asunto de este trabajo. Nos interesa, en todo caso, el acto de narrar en la investigación social. Para Italo Calvino, el mundo se divide en mundo escrito y mundo no escrito, y nos dice: “Narrar es narrar, y la narrativa, cuando se ocupa de narrar, ya tiene su cometido, su moral y su manera de influir en el mundo” (2002, p. 25). El mundo vivido deja de ser vivido para ser recordado.

Aunque recordar en vivir. Pero la memoria, como la historia, tiene huecos. En este sentido, no todo el mundo será narrado, sino una parte, la que le toca recordar al narrador. En este caso, surge la idea de un mundo silenciado. En *Yzur*, un cuento de Leopoldo Lugones dice: “los naturales de Java atribuían la falta del lenguaje articulado en los monos a la abstención, no a la incapacidad” (1986, p.17).

Cuando la incapacidad se naturaliza y se marca al silencio como un límite de la palabra, se cae en el error de la no-escucha. La abstención, por otro lado, es reservarse la palabra para otras ocasiones. ¿Todo el mundo cabe en el lenguaje? Pensaremos que hay cosas o situaciones que son innombrables. Pero a veces la palabra cobra otras dimensiones y se

vuelve acto, se desborda de la semántica y produce efectos inesperados donde puede quedar la marca de lo vivido. Es decir, no trataremos de llevar los actos de la vida a niveles donde quedan sólo anécdotas o hechos narrados vaciado de sentido.

Porque entonces ¿dónde quedarían los muertos, los detenidos, las violadas y asesinadas, etc.? No tratamos de filtrar la vida en el colador del mundo narrado, lo que intentamos es potenciar las narraciones de los entrevistados para que sus voces encuentren “otros oídos”, “otros destinos”. Entonces, proponemos para estos personajes un mundo donde la memoria y el espacio serán quienes tracen su pasado, su presente y su futuro. Dice María Zambrano: “Toda palabra es un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es también, una liberación de quien la dice” (2013, p. 21). Narrar al mundo es comprenderlo desde la distancia y liberarlo del olvido. Contener un universo en un texto es posibilitar otras formas de comprenderlo.

Ficción y realidad

El mundo narrado que proponemos no tiene que ver exclusivamente con la ficción y la realidad; es un híbrido. Así como el recuerdo, la historia es narrada. Habrá que ser conscientes que los entrevistados pueden fantasear en sus recuerdos. ¿Acaso no tiene la historia también algo de fantasía? Dice Slavoj Žižek: “La narración fantasmática involucra siempre una *mirada imposible*, la mirada mediante la cual el sujeto ya está presente en el acto de su propia concepción” (2011, p. 23). Toda narración tiene algo de fantasmático, del deseo que imprime la subjetividad del narrador. La subjetividad es la casa donde habitan los fantasmas. Acá llega otro elemento fundamental que ejerce una tensión entre la ficción y la realidad. En la noción de mundo narrado que proponemos, la ficción y la realidad convergen en el terreno de la imaginación. Recordar es crear o, mejor dicho, recrear. Entre la ficción y la realidad se mueven, por decirlo de alguna manera, el poeta y el filósofo. Todo narrador

tiene algo de ambos, así percibimos al narrador de su experiencia. Algo de filósofo y algo de poeta. Aunque habrá que hacer una precisión: lo que se busca a través de la técnica narrativa es dotar de más realidad a la realidad, casi como un elemento de la poesía. Abrir la flor de la realidad en mil pétalos, nos dará los elementos de análisis que buscamos.

Al narrar el mundo no se explica ni se intenta convencer de una verdad absoluta. Al narrar el mundo se recrea el mundo y se recrea el que lo narra. Roberto Juarroz dice: “El poeta busca en la palabra no un modo de expresarse sino un modo de participar en la realidad misma” (2000, p. 21). Narrar el mundo es una forma de participar en el mismo mundo. No es un alejamiento fantástico, sino una aproximación hasta ser parte de ella. Proponer las entrevistas como narraciones es posibilitar una multiplicidad de lecturas.

Dice Jerome Bruner: “La lingüística general y aplicada a la literatura han insistido siempre en que ningún texto, ningún relato, puede interpretarse en un solo nivel” (1994, p. 17). De esta manera, con esta propuesta metodológica, se intenta más que imponer una realidad, presentar una gama de realidades posibles en el mundo narrado.

Dice Milan Kundera: “El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: las cosas son más complicadas de lo que tú crees” (2009, p. 31). En las narraciones, ya sea la novela, el cuento, la crónica u otro género, no se aspira a la verdad, sino a la complejidad del discurso y de la realidad misma. La realidad explota en sentidos diferentes a la verdad totalitaria. Así la entrevista como una forma de narrar el mundo no es una novela o un cuento, pero sí comparte el terreno de la narrativa como elemento estructural.

La idea de conflicto

Una narración es un tipo de relato. En los relatos se presentan “una sucesión de acontecimientos que ofrezcan interés humano y posean unidad de acción” (Berinstain, 1985, p. 355). En un relato, el sujeto al que se hace referencia es, de alguna manera, sólo una parte de lo que es el sujeto en realidad, valga esa palabra. El personaje toma forma de acuerdo con sus propias acciones y, además, de cómo es representado en un mismo universo simbólico. De esta manera, los narradores serán al mismo tiempo personajes que pueblan su mismo mundo narrado. Narradores en primera persona que cuentan sus experiencias. A diferencia del testimonio –que también es un acto narrativo–, la narración del mundo no aspira a imponer una verdad, ni siquiera a defenderla. Aunque ambos narran en primera persona, el personaje-narrador se distingue del testimoniante, por no aspirar a convencer. El personaje-narrador evidencia el conflicto y ante él actúa. Pueden ser héroes o villanos; eso no importa. Se tendrá un punto de vista personal sobre los acontecimientos, por supuesto. Pero no una verdad, como es el caso del testimonio (Prada Oropeza 2001).

La idea del conflicto en la narrativa es un elemento central, ya que no se puede narrar *todo el mundo*; sino sólo una parte. Poner en conflicto al personaje es confrontarlo con el mundo, con la sociedad, con él mismo, etc. De esta manera, detectar el conflicto en la investigación, equivale a construir mundos narrados más específicos. De la idea del conflicto, del clímax narrativo puede surgir la pregunta detonadora. Pero no es sencillo conseguir el pacto narrativo que se requiere para detonar la memoria del entrevistado; se requiere un esfuerzo tal que, en ocasiones, no se verá reflejado en la investigación, ya que requiere de otro tipo de compromisos de carácter ético-político. Es decir, se requiere de participación en la realidad, no como investigador (eso vendrá después), sino como colega, como compañero de una causa. Reconocer el conflicto o el punto de algidez en el caso de las narrativas será el

esfuerzo central del investigador o investigadora. Es decir, el entrevistador tendrá la enormísima tarea de construir una pregunta que coloque al entrevistado en el momento preciso de su recuerdo. Por ejemplo, preguntar a un preso sobre el momento en que lo detuvieron, no sobre el momento en que cometió el delito. En literatura a esto se conoce como *in media res*.

El arte de investigar en la narrativa

La investigación es una actividad que se nutre del misterio y la imaginación en sus más profundas raíces. Estudiar bajo la inquietud de la pregunta permite a quien investiga desarrollar una actitud crítica y activa ante la realidad social que se habita. De eso se trata. Enrarecer la cotidianidad para abrir y/o reconocer otros rumbos en el camino del conocimiento. Investigar es reconocer los límites de lo observable e ir más allá. Traspasar la línea de lo aparente y celebrar los hallazgos de la mirada como se celebra la vida misma. Ir hasta el final, aunque no haya final. Sin caminos a medias. Descender a las profundidades del pensamiento para reconocer otras realidades. No es fácil. Se requiere una voluntad inquebrantable; cierta dosis de terquedad y, sobre todo, pasión por conocer y crear.

El arte y la ciencia se hermanan. La búsqueda de la belleza a través de un trazo o de una palabra es equiparable a la búsqueda del dato o del signo a través de la pregunta o la experiencia. Un mismo fuego los habita. Es entonces cuando se reconoce la sensibilidad del que investiga: El asombro ante lo que creíamos conocer y se revela desconocido; el espanto y el vértigo que produce lo imposible; la fascinación que provoca un descubrimiento. Esas son señales de que vamos por buen camino.

Para ser investigador se requiere lo esencial: curiosidad y disciplina. Las ideas no llegan solas ni son producto de la inspiración; hay que buscarlas incesantemente. Esa búsqueda es la investigación misma; su luz y su sombra; su principio y su fin; su sangre. El

acto creador es el puente entre la poesía y la ciencia en sus principios humanistas. Para eso se necesita desarticular el acto de investigar del cientificismo positivista que todo lo coloca en el plano de la razón y lo medible. En el terreno de lo inexplicable se encuentran otras razones: como el asombro o el espanto que produce un descubrimiento.

La investigación, como la narrativa, no termina en los resultados que se imprimen en el papel. De hecho, el acto de investigar no tiene fin. Porque, para el que investiga, el acto de conocer como el acto de amar o el de trabajar, es una actitud que persiste y renace ante la profundidad de la vida. Para eso hay que andar con los sentidos alertas. Observar y escuchar, para generarse preguntas. Ir hasta el final; aunque no haya final, sin caminos a medias. De eso se trata la narrativa y, de alguna manera, también la vida. La entrevista como una forma de narrar el mundo, entonces, será el puente entre los terrenos del arte y de la ciencia. Y tampoco es algo nuevo. El conocimiento emanado del pensamiento crítico es una construcción inacabada e inacabable. Los recuerdos son sólo pistas imposibles de develar.

Conclusión

En el campo de la investigación social, como en otros campos que se nutren de las experiencias, se requieren de las narrativas para dar profundidad y dinamismo a los procesos de construcción social del conocimiento. Habrá que reconocer los matices que presentan los diferentes abordajes de la entrevista, de acuerdo con los diferentes campos de estudio y sus propias exigencias. En la entrevista como una forma de narrar el mundo, habrá que darle cierto tratamiento al discurso obtenido del ejercicio de entrevistar. No es un asunto dado. Una cosa es el mundo vivido, otro asunto es el recuerdo que se tiene de esa vivencia y, por si fuera poco, todavía otro asunto su enunciación. Pero vayamos por partes.

En primera instancia, bajo los principios epistemológicos que exige este tipo de abordajes, se sugieren tres funciones básicas de la entrevista dialógica. La primera será como

aproximación al campo. Es decir, a través de la entrevista habrá un acercamiento a la experiencia de la gente, para reconfigurar el objeto de estudio; una especie de análisis del presente. La segunda función, será para dar cuerpo al trabajo de investigación; es decir, extraer los relatos emanados del discurso de la entrevista y darles un tratamiento de análisis comprensivo. Para eso hay una técnica, pero por el momento eso no es el cometido de este trabajo. La tercera función es para exponer la realidad contada; es decir, para, de la misma entrevista, reconstruir la experiencia o la trayectoria de algún personaje. Puede ser un atleta, una boxeadora, un taquero, una poeta, etc.

Una de las bondades de este tipo de abordaje, es que la investigación social de nutre de la imaginación, para dar sentido a la construcción de nuevos conocimientos; no a la reproducción de viejas teorías. No se trata de comprender el mundo contemporáneo con viejas preguntas; se necesitan nuevas preguntas y respuestas no lapidarias sino desafiantes.

Por otro lado, algunas de las limitantes en este tipo de abordaje será la tentación de caer en el posmodernismo conformista que despolitiza el conocimiento (si eso puede ser posible). Para el investigador de las ciencias sociales representará un reto, un desafío necesario, buscar el rigor que exige la ciencia, pero sin dejar de lado en acto creativo que la potencia. Entonces se podrán construir categorías de análisis de la realidad social emanadas de la vida cotidiana de los entrevistados o, mejor dicho, los narradores del mundo.

Referencias

- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2010). *La entrevista, una invención dialógica*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Arias Galicia, F. (1980). *Introducción a la técnica de investigación en ciencias de la administración y del comportamiento*, México, Trillas 3ª Edición.
- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Bauman, Z. y Mazzeo, R. (2019). *Elogio de la literatura*. Barcelona, Gedisa editorial.
- Berger P. y Luckmann T. (2006). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa.
- Bleger, J. (1985). *Temas de Psicología (entrevista y grupos)*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Bruner, J. (1994). *Realidad mental y mundos posibles*. Madrid, Gedisa.
- Calvino, I. (2002). *Mundo escrito y mundo no escrito*. Madrid, Siruela.
- Campbell, J. (2014). *El héroe de las mil máscaras: psicoanálisis del mito*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Cortázar, J. (2006). *Rayuela*. México, Alfaguara.
- De Saussure, F. (1985). *Curso de lingüística general*. México, Artemisa S. A. de C. V.
- Freud, S. (2007). Sobre la dinámica de la transferencia en: *Obras completas tomo XII: Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras (1911-1913)*. Madrid, Amorrortu.
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Juarroz, R. (2000). *Poesía y realidad*. Valencia, Pre-textos.
- King, Stephen (2016), *Danza macabra*, España, ed. Valdemar.
- Kundera, M. (2009). *El arte de la novela*. México, Tusquets.
- Lugones, L. (1986). *La estatua de sal*. Madrid. Siruela.
- Melchor, F. (2013). *Aquí no es Miami*. México, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Paz, O. (2012). *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Prada Oropeza, R. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México. UNAM.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración I*. México, Siglo XXI.
- Varela, B. (1996). *Canto villano. Poesía reunida 1949 – 1994*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. (2013). *Filosofía y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. México, Siglo XXI.