

## Introducción a los relatos de vida

Por Laura C. Di Marzo

### El relato oral en las ciencias sociales

Hace más de cuatro décadas, distintas disciplinas comenzaron a interesarse por los testimonios orales autobiográficos de la gente común. La Historia inició una escuela que más tarde se denominó Historia Oral; la Literatura recuperó los géneros como la biografía y la autobiografía; la Sociología utilizó los testimonios orales en los estudios de diversos movimientos minoritarios u opositores, como los feministas; la Antropología investigó distintas etnias valiéndose de los testimonios orales; la Etnografía, cuyo objeto de estudio es la diversidad cultural, también los utiliza como instrumentos de investigación. Éstas son algunas de las disciplinas en las que el relato oral se revaloriza y se considera un documento.

En un comienzo —principios del siglo XX— los cambios se dieron sobre todo en el terreno de la Historia Social, a partir de una renovación en la jerarquía de los actores de los acontecimientos públicos: ya no se privilegiaba los héroes o la descripción de hechos como en la Historia del siglo XIX, sino que importaban los actores sociales anónimos, particularmente los grupos minoritarios e incluso opositores a las políticas dominantes. El progreso tecnológico, con el desarrollo de instrumentos cada vez más sofisticados para el registro, como el grabador, permitió la creación de nuevos documen-

tos, o fuentes, que luego de su sistematización recibieron el nombre de "historias de vida". Los desarrollos en las otras áreas, como el Psicoanálisis y la Lingüística, también influyeron para consolidar esta metodología.

Los testimonios de protagonistas más o menos anónimos no fueron las únicas fuentes que comenzaron a tenerse en cuenta. También se incluyeron en esta categoría cartas, diarios íntimos o fotos familiares, o todo aquello que registrara de alguna manera la vida cotidiana.

Estos cambios en la temática y en la metodología produjeron modificaciones en distintos niveles. Por una parte, considerar como material de estudio un informante "vivo" altera la posición del investigador, en tanto el informante sabe más. De esta manera, el conocimiento ya no puede ser detentado por personas externas a los hechos —los eruditos—, sino que se concibe como una construcción que se realiza mediante el diálogo entre sujetos. El investigador de las ciencias sociales debe aceptar que las fuentes tienen más saberes que él mismo.

Ahora bien, esta recuperación del sujeto como generador de información no es, como podría pensarse, una revalorización del individualismo. Muy por el contrario, lo que se pretende realizar es la integración de la subjetividad a estructuras o procesos sociales complejos.

La investigación, entonces, en el plano de las ciencias sociales, involucra el lenguaje y toma de este campo nociones básicas de la escuela de Bajtin<sup>1</sup> para la cual el sujeto es siempre social y el lenguaje es el campo donde se manifiesta la conciencia del sujeto como conciencia social. Por lo tanto, lo ideológico se manifiesta a través del lenguaje.

Por otra parte, Bajtin concibe el lenguaje como esencialmente dialógico, lo que quiere decir que todo enunciado está orientado hacia un destinatario, esté éste presente o no. Al mismo tiempo, todo enunciado es dialógico en la medida en que dialoga con enunciados anteriores pertenecientes a la misma esfera de comunicación: los refuta, los confirma, los completa, etcétera. Este principio, llamado 'intercambio lingüístico' entre investigadores y actores en las ciencias sociales, tiene a su vez un corolario que produce un giro total en el modo de considerar la producción de

<sup>1</sup> La escuela de Bajtin se ha presentado en el capítulo "La voz narrativa".

conocimiento sobre la sociedad, ya que es en el intercambio dialógico donde se produce dicho conocimiento.

Como afirma Magdalena Chirico<sup>2</sup>

La insistencia en que la relación de conocimiento que singulariza a las ciencias humanas es una relación de sujeto a sujeto, el acento en el carácter dialógico de la producción de conocimiento o la práctica de la autorreflexión en la investigación y en la escritura especializada, son algunas de las formas que toma la respuesta a la crisis de los modelos objetivistas de las teorías globalizantes que dominaron hasta los años 70.

Con el tiempo muchos aspectos fueron cuestionados, modificados, ampliados: la técnica de la entrevista, el rol del entrevistador, las categorías de análisis, la validez o no de los informantes o fuentes, la referencialidad de los relatos, la ficción.

Sin embargo, existe un acuerdo: lo que las personas cuentan son relatos, y en este sentido hay un elemento que adquiere protagonismo: la narración. Desde los distintos marcos teóricos se reconoce ese "testimonio", o registro a partir de un informante, como un relato.

Así, el concepto de narración o relato dejará de ser una preocupación de lingüistas o teóricos literarios para cruzar las ciencias humanas, sociales, históricas, antropológicas, filosóficas. Los estudios sobre narratología y análisis del discurso serán incorporados a amplias zonas de conocimiento y, a su vez, enriquecidos por éstas.

Por ejemplo, la socióloga Regine Robin,<sup>3</sup> al estudiar cómo se construyen las identidades<sup>4</sup> a partir de las narraciones orales, reconoce en los hablantes un esquema narrativo básico: "Toda historia sigue un esquema narrativo del cual uno es normalmente prisionero".<sup>5</sup> Robin va a preguntarse cómo es posible, si la espontaneidad es característica de la oralidad, que

<sup>2</sup> Magdalena Chirico, "Relatos de vida, construcción y diálogo", en *Los relatos de vida. El retorno a la biografía*, Buenos Aires, CEAL, 1992.

<sup>3</sup> Regine Robin, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Cuadernos de posgrado, Serie Cursos y Conferencias, Universidad de Buenos Aires, 1966.

<sup>4</sup> El concepto de identidad de Regine Robin es en algo similar al de Paul Ricoeur, aunque discute con él algunos de sus presupuestos.

<sup>5</sup> Robin, op. cit.

se reproduzca este esquema. Su explicación es que proviene "de lo que uno aprendió en la escuela, o simplemente de las películas que uno fue a ver, o de las historias que se cuentan en la familia". Es decir, de los conocimientos o saberes que el hablante ha incorporado en el uso de la lengua. "Nadie es consciente —aclara Robin— (...) de que la narración es una narración, de que hay estructura de la narración, y que hay un efecto de la narración de acuerdo con la manera de contar los hechos."

Las ciencias del lenguaje darán otra respuesta. La escuela de Bajtin define los géneros discursivos como "tipos relativamente estables de enunciados". Dentro de ellos, distingue géneros primarios y géneros secundarios. Los géneros primarios o simples son aquellos enunciados constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Se incluyen en este grupo desde las réplicas de una conversación de todos los días, un relato cotidiano, una carta, hasta una orden breve y estandarizada como pueden ser las militares. Los géneros secundarios o complejos son reelaboraciones de los géneros primarios que se dan en situaciones de comunicación más desarrollada y organizada, generalmente escrita, dentro de las áreas artísticas, científicas y políticas. La narración cotidiana, oral y más o menos espontánea, sería anterior a los relatos literarios elaborados.

Por otra parte, Jean Michel Adam en *El texto narrativo*<sup>6</sup> explica que el uso del relato en la vida cotidiana es anterior al de la literatura, ya que el arte de la narración es una reelaboración del relato tal como se practica en el discurso ordinario:

El acto narrativo —del cual el arte de la narración es solamente una forma más elaborada— es una mediación simbólica de la acción a la cual el humano aprende a recurrir dentro de campos muy diferentes: historia graciosa, narración oral o escrita de recuerdos personales, acontecimientos sociales, cuentos, fábulas (...).

Es posible afirmar, entonces, que los hablantes organizarán sus experiencias de vida como anécdotas, pequeñas narraciones, es decir, relatos. Para superar la ambigüedad o la confusión de las definiciones de un relato elemen-

<sup>6</sup> Jean Michel Adam, *Le texte narratif*, París, Nathan, 1994 (traducción para la cátedra de Karine Gaudry).

tal, Adam propone una serie de criterios que definen al texto narrativo desde una perspectiva lingüística y pragmática, es decir del uso del lenguaje.

Para este lingüista, la existencia de un sujeto —ya sea animado o inanimado, siempre ubicado en un tiempo (momento)— y de los predicados —lo que se dice que hace este sujeto o lo que le ocurre, ya que éste puede ser agente o paciente— en una sucesión de tiempo organizado en función de la búsqueda de un fin, es un relato. Pero estos acontecimientos deben tener algún interés humano, en el sentido de interés por un hombre, que unifique las acciones.<sup>7</sup>

Es importante destacar que los componentes básicos que Adam reconoce deben darse en conjunto y no aisladamente, aunque los separa con fines explicativos. Estos componentes son la sucesión de acciones, la unidad temática y los predicados transformadores. En los relatos que surgen durante entrevistas es posible encontrar interrupciones en las que se realizan comentarios, se emiten opiniones o se refieren otros temas, pero el destinatario puede reponer o recuperar la unidad del relato.

La sucesión temporal de acciones está organizada por una finalidad, ya que el orden temporal de las acciones narradas se establece en función de una conducta orientada hacia un fin. Una lista de acciones ordenada cronológicamente no configura un relato. El narrador selecciona y organiza las acciones a partir del motivo de interés.

La unidad temática, la búsqueda de un fin con interés humano, será el factor de unidad, sin importar que las acciones las realicen distintos sujetos o que se trate de un sujeto colectivo, por ejemplo, el partido, el Estado o la Iglesia.

Conjuntamente, se encuentran predicados transformados: las acciones que se le atribuyen al sujeto intentan revertir una situación negativa en positiva, o una carencia en posesión. "En cada relato, los actos puestos en escena tienden a su realización, aunque no siempre lo logren (si no lo logran la primera vez se desarrollarán episodios-secuencias)."<sup>8</sup>

<sup>7</sup> La definición de relato que realiza Adam coincide con el desarrollo que hace Paul Ricoeur, en cuanto a la acción como central, al dinamismo que supone esta acción y a la finalidad que las unifica. Estos conceptos se exponen en el capítulo "La teoría narrativa de Paul Ricoeur".

<sup>8</sup> Adam, op. cit.

Todos estos elementos se organizan en un proceso; el término proceso indica que el encadenamiento de las acciones no se da en función de la sucesión cronológica, porque vienen unos después que los otros, sino como consecuencia de acciones previas, que determinan los cambios o transformaciones que las constituyen. Este criterio es clave para determinar en las narraciones resultantes de las entrevistas cuándo un entrevistado sólo describe acontecimientos como una simple cronología y cuándo enlaza de manera propiamente narrativa los acontecimientos. Es, además, imprescindible para determinar si hay o no una trama. Dicha característica implica la problematización de la selección de acontecimientos que corresponden a la secuencia narrativa. Es decir, que la elección recaerá sobre aquellas acciones que el narrador considera significativas para llegar a ese fin.

El siguiente relato elemental extraído de una entrevista es útil como ejemplo. Ante la pregunta sobre cómo conoció a su marido, una señora de alrededor de 70 años contesta:

Éramos jovencitos, yo iba a bailar los sábados al club del barrio, me acompañaba mamá, claro, y él estaba siempre pero no me daba bolilla porque... bueno... buscaba otro tipo de mujeres. Hablé con un amigo suyo, él me invitó a bailar pero solamente una pieza y después se fue. Le dijo al amigo que yo era muy chica, que no quería tener problemas, pero yo insistí. Empecé a ir al baile con una prima que era más grande que yo en vez de ir con mi mamá hasta que se fijó en mí y me pidió si podíamos vernos otro día. Y así fue todo.

Como se puede observar, el proceso está organizado a partir de una situación inicial, exposición-orientación, que establece las circunstancias y el estado inicial de los personajes. Las narraciones suelen comenzar ubicando temporal y espacialmente los hechos, así como los personajes que intervendrán. En el ejemplo, "Éramos jovencitos, yo iba a bailar los sábados al club del barrio, me acompañaba mamá, claro, y él estaba siempre...", debe tenerse en cuenta que no siempre la exposición se ubica al comienzo del relato, éste puede comenzar repentinamente e incluir la exposición más adelante.

El narrador suele introducir luego un motivo dinámico que destruye el

equilibrio de la situación inicial "... pero no me daba bolilla porque... bueno... buscaba otro tipo de mujeres". Éste es el nudo, que inicia la intriga: "...hablé con un amigo suyo, él me invitó a bailar pero solamente una pieza y después se fue. Le dijo al amigo que yo era muy chica, que no quería tener problemas, pero yo insistí. Empecé a ir al baile con una prima que era más grande que yo en vez de ir con mi mamá..."

Por último, se llega a la resolución, que permite terminar la secuencia, en el caso de que no se haya logrado el fin, o permite terminar el relato, si se ha alcanzado la finalidad. Esta instancia, la resolución, restablece una nueva situación de equilibrio pero con los sujetos transformados: "...hasta que se fijó en mí y me pidió si podíamos vernos otro día". En la resolución, el narrador puede incluir alguna frase que indique que la narración terminó; ésta es la función del último segmento del ejemplo: "Y así fue todo".

Ante la misma pregunta, la narradora podría haber contestado que conoció a su marido en un baile, que al principio no le correspondía pero que después sí se fijó en ella y se pusieron de novios, lo cual no habría constituido un relato. Sin embargo, la narradora eligió los acontecimientos para dar cuenta de la finalidad de sus acciones, en este caso la conquista. Seleccionó, entretejió y organizó las acciones en una trama narrativa.

Todo relato contendrá también una evaluación final, explícita o implícita, una cláusula que sirve para señalar lo realmente importante. El emisor tiene fórmulas, frases como "pero ahora viene lo mejor", "ni te imaginas lo que pasó después", "escuchá esto...", para indicar la importancia ya sea de lo que contará, o de lo que contó, como también la necesidad de una introducción o de detalles que parecen irrelevantes pero que, como el oyente podrá comprobar, completarán el relato.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Las evaluaciones explícitas son características del relato oral y más cuando se trata de un relato surgido a partir de una entrevista, ya que el entrevistado busca el acuerdo o la aceptación de lo que narró. En cambio, en los relatos escritos literarios modernos, no es admitida e incluso si aparece puede ser irónica, es decir que tiene un sentido diferente de lo que se expresa, como sucede por ejemplo en el cuento de Rodolfo Walsh "Fotos", analizado en el capítulo "La voz narrativa", en el que la evaluación que hace el Negro Tolosa de la vida de Mauricio Irigori es totalmente distinta de la que harán la mayoría de los lectores.