

La condición humana y los relatos de vida

Joaquín García Roca*

Las narraciones acompañan a los seres humanos tan íntimamente como la sombra persigue al propio cuerpo; el poder del relato es universal: cuando somos niños leemos cuentos infantiles, ya adultos vemos series de televisión y en cualquier tiempo escuchamos absortos las narraciones de vidas ajenas y narramos la propia como forjadores de nuestra propia historia. Los recuerdos, sentimientos, acciones y circunstancias se concitan en los relatos, que tejen la vida como una secuencia de eventos ordenados y con sentido. El concepto de relato incluye tres elementos esenciales: unos acontecimientos externos, vividos desde la experiencia interna y entrelazados mediante una secuencia temporal, que incorpora a ambas con el objeto de conseguir formas alternativas de acción y de conciencia.

1. LOS CAMINOS ACTUALES DE LA NARRACIÓN

En la narración se antepone la perspectiva del sujeto, que otorga significados a sus propias acciones, a la perspectiva del observador externo, que los contempla desde la indiferencia; se valora más el conocimiento participativo que el conocimiento del experto. Los relatos de sí mismos se interesan más por la experiencia vital de la persona que por la verdad disponible. Se fijan más en los procesos sociales y culturales con los que forjamos nuestra visión del mundo que en sus estructuras fijas y permanentes.

** Profesor de la Universidad de Valencia.*

Podemos reconstruir las avenidas profundas, que han actualizado la cultura de la narración.

A la búsqueda del sujeto

La metáfora narrativa se ha abierto paso entre multitud de metáforas, que han resultado hegemónicas en los últimos años, y deviene actual tras decaer las explicaciones mecánicas y estructurales. El recurso a la narración en la historiografía actual significa el retorno de un sujeto, que no se siente sofocado por la fuerza de las determinaciones colectivas y de los condicionamientos sociales; con la narración, se rehabilita el sujeto de la acción humana, de modo que los historiadores han visto en la narración el modo de sustituir a los paradigmas del estructuralismo y del marxismo, que resultaron dominantes en décadas anteriores. El abandono de ambas ideologías ha abierto espacios inéditos para el género narrativo.

Hoy, los historiadores han abandonado el prejuicio de que los relatos son un obstáculo para el conocimiento científico y se han convencido de que ellos también escriben narraciones. Las reflexiones de Paul Ricoeur y de Michel De Certeau les han obligado, de buena o mala gana, a reconocer la pertenencia de la historia al género del relato, entendido en el sentido aristotélico de "poner en intriga acciones representadas". Como afirma Paul Ricoeur en *Temps et récit*, toda historia, aún la más estructural, está construida siempre a partir de los relatos (Chartier, R. 1998, p.19).

Al inscribir la historia en la categoría de las narraciones se quiere distanciar de la consideración de la historia como un repertorio de ejemplos y modelos como si fueran objetos terminados y separados del observador. Las narraciones no sólo consisten en afirmaciones de hechos y argumentos, sino también en elementos poéticos y retóricos. En palabras de De Certeau "la historiografía (es decir, la historia escrita) lleva inscrita en su nombre propio la paradoja de la relación entre dos términos antinómicos: lo real y el discurso".

De este modo, amplía el concepto de verdad histórica que ya no sólo es reconstrucción de los hechos sino también construcción; el saber histórico ya no puede pensarse como una sencilla reproducción o equivalencia entre un objeto y un discurso, entre el pasado y su representación en la narración histórica. Hay siempre una creación que se despliega en implicación ideológica, en una operación cognitiva y en una estructuración narrativa.

Narrar, en consecuencia, desde la perspectiva histórica significa rehabilitar el sujeto y situarle en el interior de la verdad histórica:

es un productor más que un consumidor, un intérprete más que un reproductor de archivos.

A la búsqueda de capacidades

En el contexto de la intervención social, la narración se vincula al enfoque de las capacidades. Su actualidad se sustenta por la necesidad de abandonar la perspectiva centrada sobre el déficit, los problemas o las debilidades de las personas o los colectivos y resaltar la importancia de las capacidades y potencialidades de las personas. Los relatos son o realización de posibilidades o comienzo de nuevas capacidades.

Se preguntaba Silvia Navarro ante el X Congreso Estatal de Diplomados en Trabajo Social y Asistentes Sociales en su conferencia *La mitad Sur del cielo*, "si los trabajadores sociales no hemos olvidado la narración de lo social como fórmula crítica y comprometida de dar voz a los que socialmente han sido privados de ella. De este modo *los otros* nunca encontrarán espacio en nuestras narrativas si pervive ese lenguaje abstracto, formalizado, distanciado, impersonal y esquemático de la comunicación profesional que predomina en los medios científicos, y que está asociado tradicionalmente a un lenguaje de lo masculino".

El recurso a la narración significa el retorno del sujeto de la acción y la superación de los paradigmas del estructuralismo y del marxismo

Desde la práctica de la intervención social se reclama insistentemente no dejar escapar la vida; ello significa recuperar la emoción y la vinculación a la realidad de una forma cariñosa y acariadora, estando abiertos al detalle, a lo pequeño, a lo que está vivo. Lejos del largo descrédito otorgado por la ciencia a la intuición, se postula una combinatoria de conocimiento analítico e intuitivo que ayude a comprender la efervescencia social. Mientras el racionalismo abstracto se contenta con una visión mecanicista, la sensibilidad intuitiva se funda sobre la lógica de lo vivo y su dinámica orgánica que se despliega en procesos emocionales, afectivos y espontáneos, que fluyen incesantemente en los fenómenos colectivos (Navarro, S., 2004).

Hay formas de hablar que reproducen el dualismo sujeto-objeto que conforman las relaciones de poder en nuestra cultura; sobre todo en las relaciones de un experto que convierte al otro en "cliente" y su problema en un "caso". Se ignora que en lugar de clientes hay personas y en lugar de casos hay historias personales de afecto, gozo,

desesperanza, dolor. Hay formas de ayudar, que representan una relación de poder: alguien concede algo a quien está por debajo de él. Asistir, por el contrario, es compartir habilidad o conocimiento. Acompañar a alguien que ya es competente en cierta medida.

A la búsqueda de lo inaudito

El feminismo crítico no se contenta ya con la afirmación de principios sino que busca la comprensión del mundo y de los seres humanos a través de prácticas alternativas, de pensamientos y símbolos nuevos.

En contexto teológico, la reivindicación de "otra" sabiduría pasa por salir de la objetividad de la teología y de la Biblia y entrar en la experiencia de la subjetividad personal y colectiva. Las tradiciones del pasado entran como sabidurías conquistadas y experimentadas, en la medida que son capaces de contribuir a la formación de comportamientos aptos para crear una diferencia cualitativa en las relaciones humanas" (Gebara, I. 2004. 55).

El pensamiento feminista percibe esa otra cara oculta de la realidad, que enfrenta el presente y lo posible, lo existente y lo que no puede ser nunca previsto ni controlado por el orden patriarcal; en este contexto, lo *inaudito* es vehiculado a través de lo narrativo. En él se hermanan las posibilidades de futuro que fecundan el presente.

Integrar la experiencia práctica y la reflexión como actividades involucradas con lo emocional, ha sido una característica del pensamiento feminista

Al ocuparse de los aspectos del saber que son intensamente subjetivos, interpersonales, idiográficos, relacionados con valores e interpretativos, a menudo, adoptan una forma narrativa y revalorizan las formas de conocimiento marginadas en los discursos modernos, como son las formas no lógicas, irracionales y emocionales del saber.

Según María Zambrano, el idealismo *guerrero* masculino se ha caracterizado siempre por su ansia de control y de sometimiento de la realidad, hasta el punto de inventar un mundo *verdadero* opuesto a lo real. La realidad puede emitir otras sinfonías a través de las narraciones.

El movimiento feminista reivindica la narración como forma privilegiada de explorar la realidad. Hombres y mujeres no se encuentran en la misma posición ante el lenguaje. El silencio de las mujeres no es el resultado de su pobre lenguaje, sino de la pobreza del

lenguaje, un lenguaje largamente secuestrado. Los hombres, con su poder ordenador de todo, tomaron la palabra para hablar de sí mismos y de los otros, para contar la historia y construir el saber desde su particular manera de ver y habitar el mundo. Para el feminismo postestructural radical la esfera lingüística es un campo de batalla primordial de cara a promover cambios sociales. Hélène Cixous, partiendo de la idea de que los discursos de la modernidad han devaluado las diferencias, defiende la inserción de la diversidad en el lenguaje a través de lo que denomina la *écriture féminine* o la *escritura del cuerpo femenino*. Según ella, de lo que se trata es de crear formas de escribir en las que se comprendan las diferencias, de abandonar el recurso de hablar por otros para abrir los discursos a la diversidad. Sólo devolviendo lo femenino al lenguaje, es posible acabar con las oposiciones que niegan un lugar en el lenguaje a quienes sean otro (Tommasi, W., 2002).

Integrar la experiencia práctica y la reflexión como actividades involucradas a su vez con lo emocional, ha sido una característica del pensamiento feminista, que origina una práctica política apegada a la realidad.

Esta idea central de que el pensamiento surge de la singularidad de una experiencia que le ha sido dada al sujeto y que no somete la realidad al deber ser, se refleja bien en la afirmación de Hannah Arendt cuando dice: "No creo que pueda existir ninguna experiencia de pensamiento sin experiencias personales".

A la búsqueda de lo existencial

La teología ha incorporado la narración para hablar de Dios. Cristo es la narración de Dios y de este modo ha abierto una fecunda avenida para adentrarse en un misterio que es cercanía e historia.

La Iglesia católica recupera hoy lo narrativo como reserva de evangelización y pastoral. Nunca debió abandonar el territorio de lo narrativo dada la índole de los evangelios; pero es cierto que la ortodoxia se encontró más cómoda en el concepto y en el discurso que en la evocación narrativa.

En la actualidad, la narración se distancia tanto de los que están obsesionados en afrontar ideologías abstractas (el individualismo, el hedonismo, el laicismo...) como de aquellos que lo diluyen exclusivamente en los resultados sociales. Hablar evangélica y pastoralmente es adentrarse en un lenguaje que produce lo que significa, que evoca la búsqueda e incorpora al sujeto.

En la pastoral juvenil, las narraciones han conquistado un espacio propio. "Tras la 'supuesta' muerte de los grandes relatos, tras la dificultad de articular los discursos, la postmodernidad parece estar exigiéndonos atender con seriedad –a veces hasta con paciencia– las *narraciones vivas* que desordenan el discurso, ponen en crisis cualquier esquema preconcebido de la realidad y, sin duda, alteran (en algo o en mucho) nuestra propia manera de relacionarnos... Por muy dispersas que nos parezcan, por muy poco consistentes u ordenadas, lo narrativo tiene la virtud de ser carne, y *carne viva*, a menudo carne *compartida*, donde el joven mismo se reconoce y se expresa, articulando así su propia manera de ver el mundo" (FALCON, E. 2001, 5).

2. EL MUNDO COMO NARRACIÓN

La vida humana comienza su vida insertándose en el mundo social como *agente* que actúa y produce, como *actor* que reproduce papeles y recita guiones y como *autor* que crea e inventa algo totalmente nuevo cuyas consecuencias son imprevisibles. No cabe duda de que la historia está hecha de agentes que desde su nacimiento comienzan a actuar y son protagonistas de su trayecto de vida. Pero este agente, con frecuencia, no es autor. "Nadie es su autor", afirma Hannah Arendt. "Que toda vida individual entre el nacimiento y la muerte pueda contarse finalmente como una narración con comienzo y fin es la condición prepolítica y prehistórica de la historia, la gran narración sin comienzo ni fin. Pero la razón de que toda vida humana cuente su narración y que en último término la historia se convierta en el libro de narraciones de la humanidad, con muchos actores y oradores y sin autores tangibles, radica en que ambas son el resultado de la acción" (Arendt, H., 1993, p. 208). Como máximo podemos aislar al agente que puso todo el proceso en movimiento; y aunque este agente sigue siendo con frecuencia el protagonista, el héroe de la historia, nunca nos es posible señalarlo de manera inequívoca como autor del resultado final de dicha historia. El actor siempre se mueve entre y en relación con otros seres actuantes, nunca es simplemente un agente sino que siempre y al mismo tiempo es un paciente. Hacer y sufrir son como las dos caras de la misma moneda y la historia que un actor comienza está formada de sus consecuentes hechos y sufrimientos. El acto más pequeño en las circunstancias más limitadas lleva la simiente de la misma ilimitación, ya que un acto, y a veces una palabra, basta para cambiar cualquier constelación (p.214).

Vivimos en un mundo narrado, que nos convierte a todos en actores de un gran relato. El mundo, como afirma Chantal Maillard (1992), no es otra cosa que un modo de ver, esto es: una selección de trayectorias significativas, con sus ficciones, sueños, que configuran el mundo.

¿Qué significa vivir en un mundo narrado? En primer lugar, que el mundo es inseparable de la interpretación, que se despliega en creencias, en convicciones, en sabidurías; en consecuencia éstas no son algo advenido desde fuera, algo que se toma o se deja a discreción de alguien, sino algo que construye el mundo humano y la identidad personal. Los símbolos y las convicciones no son algo distinto de mí sino que vivir es posible en y con ellos. Si se obliga a prescindir del velo a la hora de entrar en clase, quien entrará en clase no será sino una construcción artificial fabricada por la propia escuela.

En segundo lugar, el mundo como narración arroja luz sobre el sentido del conocimiento. Comprender el mundo es como leer un libro; aprender a ser humanos es aprender a leer y a narrar el mundo que, como decía Simone Weil, es un texto no escrito de muchos significados que es necesario descifrar. Somos tutores de cifras, de enigmas y de signos, guardianes de sabidurías que vienen desde el fondo de los tiempos, antes de que llegaran los pragmáticos y las fronteras. El libro, como el mundo, es algo preexistente, fuera de nuestro control y voluntad, pero no puede separarse de la lectura que produce significados imprevistos. Los significados son a la vez inventados y descubiertos. La narración afirma nuestra condición hermenéutica, atentos a lo ya dicho pero, sobre todo, a lo que aún queda por decir, abiertos a lo que viene de fuera y a lo que procede de dentro.

Aprender a ser humanos es aprender a leer y a narrar el mundo, que es un texto no escrito de muchos significados

El éxito de la vida activa no es una cuestión individual, sino colectiva que reclama que el ser humano dirija y abra su acción a los demás. Como si de un nacimiento se tratara, según la bella imagen de Hanna Arendt, puesto que cada persona es un inicio y un recién llegado al mundo, las personas pueden tomar iniciativas, convertirse en precursoras y comenzar algo nuevo... El comenzar de nuevo está constantemente en contradicción con probabilidades susceptibles de ser registradas estadísticamente, es siempre lo improbable infinito y por tanto nos parece un milagro allí donde nos lo encontramos como experiencia viva.

En contraposición a la fabricación en la que la luz para juzgar el producto acabado la proporciona la imagen o el modelo captado de

antemano por el ojo artesano, la luz que ilumina los procesos de acción, y por tanto todos los procesos históricos, sólo aparece en su final, frecuentemente cuando han muerto todos los participantes. Todos los relatos contados por los propios actores, aunque pueden en raros casos dar una exposición enteramente digna de confianza sobre intenciones, objetivos y motivos, pasan a ser simple fuente de material en manos del historiador y jamás pueden igualar la historia de éste en significación y veracidad. Lo que el narrador cuenta ha de estar necesariamente oculto para el propio actor, al menos mientras realiza el acto o se halla atrapado en sus consecuencias, ya que para él la significación de su acto no está en la historia que sigue. Aunque las historias son los resultados inevitables de la acción, no es el actor, sino el narrador, quien capta y hace la historia.

3. LA VIDA COMO NARRACIÓN

Las imágenes, las ficciones, los símbolos y las convicciones que transitan en las narraciones, hacen que la vida humana tenga significado. Lo humano no se reduce a lo manipulable sino que en palabras de Paul Ricoeur: Si se niega el poder que tiene la ficción de decir lo esencial de lo real, entonces se ratifica el positivismo, que considera que lo real es sólo observable y descriptible científicamente.

En el proceso de construcción de la identidad, que concede continuidad a las vidas y coherencia interna, tiene una importancia particular las historias que contamos y vivimos. No sólo en cuanto nos permite identificarnos con alguien y construir así una imagen aceptable de nosotros mismos, sino también en la medida que proyecta un itinerario de acción para nosotros.

Las narraciones no solamente describen las vidas de las personas, sino que también las prescriben, es decir tienen un efecto constituido en la vida de la gente. La historia de Carlinhos Brown y de Candeal, un barrio de Brasil, ejemplifica el valor productivo de la narración. El Candeal era una favela cualquiera como cualquier otra de las miles de favelas de Brasil. La violencia, la pobreza y la desesperanza eran constitutivas de su identidad. Los trabajadores sociales y los voluntarios hacían lo que podían, pero algo no funcionaba. Parecía condenada a la pobreza, la violencia, la marginación... Pero, Carlinhos ha logrado cambiar ese relato y ha ayudado a construir una nueva identidad. Dice Carlinhos: "vengo de la mierda que apesta durante días, del engranaje podrido de Brasil, pero me dije que iba a ser lo opuesto a lo que la sociedad me ofrecía". En primer lugar

luchó por desterrar el concepto de favela para nombrar a su barrio, la favela estaba asociada a violencia y desestructuración, y los ciudadanos optaron por el concepto de comunidad, asociada a proyecto común, solidaridad, belleza, alegría. Así, el Candeal, a pesar de sus condiciones adversas, optó por la dignidad, por asumir las riendas de su vida y convertirse en una comunidad de la que se sienten orgullosos. La historia vital de la favela, que se había vuelto limitadora o incoherente, requería otra narración para abrir nuevas posibilidades y recrear futuros posibles más felices (GARCÍA HERMÁNDEZ, M.D. 2004).

Por experiencia personal sé que la transformación del barrio popular de La Coma (Valencia) donde he vivido diez años compartiendo el pan y la palabra, el vino y la salud empezó cuando se pudo narrar el origen del barrio de otra manera y la población se "apoderó" de sus representaciones sociales frente a los estigmas y estereotipos que dificultaban el caminar de aquel pueblo. Sólo cuando el barrio pudo cambiar narrativamente sus orígenes, tuvo el poder de romper el destino de su exclusión (García Roca, Mondaza 2002).

La narración pertenece al género de acontecimiento, que produce lo que narra, convirtiendo a la persona en actora y en autora de su propia historia

Como toda construcción de la identidad, el proceso estaba condicionado a la creación de un clima de confianza, donde las personas encuentren una oportunidad para narrar su historia y sentirse escuchadas sin cuestionamientos ni estereotipos; la narración ofrece de este modo la estima en las potencialidades y posibilidades de los individuos y grupos, al hacer ver que las personas somos más que nuestros problemas.

Tanto en el plano personal como social, las historias vitales proporcionan marcos alternativos donde reconstruir una trayectoria vital, promover significados alternativos y recrear a la persona como agente de su propio cambio. Pero como la identidad se construye socialmente, las narraciones necesitan igualmente modificar los significados en la comunidad, en la cultura, en la sociedad con el fin de recuperar el control de las propias vidas.

Para la construcción de la identidad, lo narrativo tiene un poder especial ya que produce aquello que dice, al modo y manera como acontece en la creación de una obra de arte. Cuando escuchamos una sinfonía, ésta existe en el momento de su ejecución; no existía previamente. Lo que previamente existía era una partitura, unos instrumentos musicales, unos músicos, un director, una orquesta... pero no existía la sinfonía. Cuando esto sucede, estamos ante la

categoría de *acontecimiento* que se autorepresenta. La suma de las partes no produce una sinfonía, pero ésta no nace sin aquellas condiciones previas.

La narración pertenece al género de acontecimiento, que produce aquello que narra. El concepto de juego como modo de ser de la obra de arte, ha servido para expresar esta dimensión narrativa en la nueva hermenéutica. "El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación... el juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego... Es el primado del juego frente a la conciencia del jugador" (Gadamer, 1977. 145-147).

Los relatos no son únicamente medios de exploración y de análisis sino también acontecimientos en los que se autorrealiza lo que se dice. Esto permite a Franco Ferrarotti, considerar que "cada relato

En los relatos entran en juego la subjetividad, las emociones, la creatividad, la belleza, la alteridad, la vitalidad, el cuerpo y el alma

de un acto o de una vida, es a su vez un acto, la totalización sintética de experiencias vividas y de una interacción social. Un relato biográfico no tiene nada de un estado de cuentas de hechos diversos, es una acción social a través de la cual un individuo retotaliza sintéticamente su vida (la

biografía) y la interacción social en curso (la entrevista) por medio de un relato (interacción). ¿El relato biográfico cuenta una vida? Diremos más bien que cuenta una interacción presente gracias al intermedio de una vida" (Ferrarotti, F., 1990, p. 53).

Por esta razón, el relato de vida "se convierte en una vía de acceso privilegiado al sistema identitario de los narradores. Contar su vida se convierte, en efecto, en una actividad mediante la cual el narrador interpreta su pasado seleccionando y organizando elementos (sucesos, anécdotas, hechos y gentes considerados como reseñables o importantes) extraídos del material bruto de su vida tal y como su memoria se lo restituye". Una de las mayores potencialidades del relato de vida reside en que no sólo sirve como "analizador" sino también como "catalizador". Tal como él lo expresa, "por medio del relato producido, donde se mezclan descripciones y explicaciones de lo que ha pasado, además de justificaciones de las elecciones hechas, el narrador construye una unidad de sentido... y los narradores se ponen en escena ellos mismos o ponen en escena a otros individuos presentes en su historia" (Peressini, M., 1994, p. 48).

En los relatos de inmigrantes no sólo hay una aproximación a la sociedad de acogida sino una búsqueda de encuentro con el otro

diferente. Pasa a ser un observador participante dentro de la sociedad de acogida y trata de aproximarse a su conocimiento, descifrando sus códigos y sus rituales. Pero también son agudos analistas de la realidad, respecto de la cual, y a diferencia de los miembros originales, pueden tomar distancia. Y por eso ofrece una imagen de la sociedad que puede llegar a cuestionarnos. En los relatos de los emigrantes, como ha percibido Joan Lacomba, hay una mezcla de necesidad vital y de curiosidad activa. Como necesidad, busca sentidos, como curiosidad busca comprensión. Los relatos migratorios constituyen realmente un laboratorio social y cultural, en el que se someten a confrontación formas de ser y pensar.

4. LA NARRACIÓN COMO FORMA DE CONOCIMIENTO

El empleo de materiales biográficos y el uso de los relatos de vida han ampliado las formas de conocer y las fuentes esenciales para explorar la realidad. Los documentos personales, como método de conocimiento, engloban todo aquel conjunto de registros escritos que reflejan una trayectoria humana o que dan noticia de la visión subjetiva que los sujetos tienen de la realidad circundante, así como de su propia existencia (Pujadas, 1992: 26).

Con las narraciones se conquista para el conocimiento lo que durante mucho tiempo se ha considerado un saber de segundo orden; en la narración se encuentran condensados aquellos elementos, que torpemente se han ido excluyendo de la concepción del conocimiento científico, como el saber práctico, la experiencia directa, la capacidad creativa, la evocación de la belleza. En los relatos entran en juego la subjetividad, las emociones, la creatividad, la belleza, la alteridad, la vitalidad, la sensualidad, el cuerpo y el alma. La narración evoca y sugiere, compromete y responsabiliza porque te constituye parte de la narración misma.

Es un conocimiento que se aleja del paradigma racionalista para crear mundos posibles, rutas no navegadas, alternativas de acción y recomposición de la propia identidad.

Asimismo, el conocimiento narrativo supera la escisión entre teoría y práctica, el divorcio entre el amor y el conocimiento, que consagró la modernidad, la polaridad entre la pasión y la racionalidad, la fractura entre el pensar y el sentir. Las oposiciones entre racionalidad y emocionalidad, entre objetividad y subjetividad, entre sujeto y objeto, entre lo abstracto-general y lo concreto-particular, entre mente y cuerpo, entre cultura y naturaleza, entre lo público y lo privado.

Como se afirma en el libro *El perfume de la maestra* del colectivo Diótima: "Se trata de un saber que requiere de un pensar sensible al otro, que siente su vida de un modo empático y que se deja interpelar por ella. No es verdad que dejarse tocar por el otro, ser copartícipe de su sentir, cree desorden e impida una acción eficaz; al contrario, es una condición necesaria de aquel "pensar del alma" que introduce un principio de orden diverso, el orden de una razón encarnada y sensible, que construye saber, no trabajando según conceptos y procedimientos predefinidos, sino a partir de la interpretación de la mirada del otro, de sus gestos, de su modo de entrar en relación o de sustraerse a ella".

En la narración hay una implicación mayor de todo el ser humano: de la inteligencia y del corazón, de los sentidos y de la intuición, de la lógica y de lo irracional, razón, emociones, experiencia,

La narración que es una forma de sumergirse en la vida, pero también de elevarse por encima de ella, es un tipo de razón que no actúa midiendo y calculando, sino en estado naciente, como una aurora

ética y estética, Una hermosa metáfora de esta simbiosis podría ser el conmovedor pasaje de la novela de Antonio Skármeta, *El cartero de Neruda*, en el cual el poeta desde París, enfermo, le pide a Mario

Jiménez, el entrañable cartero, que le ayude a recuperar a través de sus sonidos los paisajes que ya forman parte de su identidad y que necesita para seguir viviendo: "Quiero que vayas con esta grabadora paseando por Isla Negra, y me grabes todos los sonidos y ruidos que vayas encontrando. Necesito desesperadamente aunque sea el fantasma de mi casa. Mi salud no anda bien. Me falta el mar. Me faltan los pajaros. Mándame los sonidos de mi casa. Entra hasta el jardín y deja sonar la campana [...]. Y ándate hasta las rocas, y grábame la reventazón de las olas. Y si oyes gaviotas, grábalas. Y si oyes el silencio de las estrellas siderales, grábalo" (1985. 95).

Daniel Bertaux (1986) atribuye a los relatos de vida una función exploratoria y una función analítica. Como exploratorios, los relatos de vida permiten obtener informaciones biográficas y en su función analítica, permite una contextualización de los procesos, "ligar la biografía individual a las características estructurales globales de la situación histórica fechada y vivida" (Ferrarotti, F., 1990, p. 41).

Los relatos de vida se muestran particularmente apropiados, como afirma Criado, "cuando se trata de un proceso que atañe a la trayectoria de vida y conlleva numerosos e importantes efectos colaterales -en las estructuras de conducta, valores, identidad, comportamiento en los grupos, y, en suma, en la esfera de signifi-

cados que gobiernan la vida cotidiana-, es evidente la necesidad de contemplar la vertiente biográfica y, por tanto, los testimonios personales resultan el instrumento más adecuado. Su utilización en este contexto, ligado a una dinámica de cambio, sirve para revelar las interacciones y los conflictos que se generan, junto a los retos sociales y políticos que plantean" (Criado, 2001, p. 15).

Recientemente, la literatura migratoria española apuesta por utilizar técnicas de investigación cualitativas, y dar un mayor protagonismo a los propios actores de la inmigración, haciendo oír sus voces para mostrar así las potencialidades que tienen los relatos para entender los movimientos migratorios.

La razón narrativa, como la *razón poética* de María Zambrano, propone un modo de conocimiento alternativo, ágil, anárquico y fluido que es, a la vez, una opción de vida, una forma de apertura a la realidad que amorosamente la hace hablar, que escucha con exquisita atención su latir, que sin abandonar las verdades racionales cuida y atiende con una ternura maternal todo signo de vida humilde y necesitada. Esta actitud que es una forma de sumergirse en la vida, pero también de elevarse por encima de ella, es un tipo de razón que no actúa midiendo y calculando, sino en estado naciente, como un pensamiento que germina, como una *aurora*, esa luz que ilumina el sentir originario en el que convergen cuerpo y espíritu, pasión y razón (Navarro, S., 2004).

5. LA NARRACIÓN COMO CURACIÓN

Los relatos son creadores de resistencia y los narradores son en palabras de B. Cyrulnik *tutores de resiliencia*. Acertar en los relatos, significa dotarse de fortaleza personal y de resistencia colectiva. Al narrar historias se fortalecen las resistencias o como últimamente se le ha denominado, se consolida la *resiliencia* que en último término alude a la capacidad de encajar las adversidades de la vida. El término resiliencia proviene de la física y se refiere a la capacidad de un material para resistir choques imprevistos sin quebrarse y con capacidad para recuperar su forma original. La narración tiene que ver con la construcción de "resiliencia". Los niños y las niñas recuerdan los cuentos de la infancia porque le transmitían, más allá de sus contenidos, los afectos y la confianza. El niño y la niña reclaman que el papá o la mamá le cuenten una historia para conciliar el sueño; lo de menos es lo narrado, lo que importa es la narración. La capacidad humana en el adulto para reaccionar y recuperarse ante la adversidad está muchas veces

unida a los recuerdos. Cuenta García Márquez en el *Relato de un naufragio*, que el naufragio nos precipita en un abismo pero siempre “encontré un recurso para sobrevivir, un punto de apoyo, por insignificante que fuera, para seguir esperando”. “Cuando el viento aúlla en el mar –comenta el naufragio de García Márquez–, cuando las olas se rompen contra los acantilados, uno sigue oyendo las voces que recuerda”. Unas veces era, en medio de aquella soledad infinita, ver la luz de un barco, otras veces era el reflejo de la luna en las olas, otras el ruido de unos aviones, y siempre la capacidad de recordar.

Las voces narrativas que oímos, como en el relato del naufragio, interesan como línea de resistencia y también como horizonte. No sólo ayudan a sobrevivir a la adversidad, sino también a construir nuevas fortalezas. Como dice Cyrulnik (2002), “la resiliencia pone a funcionar lo mejor de nosotros para defendernos, lo que nos lleva a producir más humanidad”.

La terapia narrativa pretende asistir a la persona en la construcción y enriquecimiento del relato que ha empezado a escribir con su vida

En el hermoso relato que forma parte del libro *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta, la protagonista, desesperada

ante los límites de la medicina, logra salvar la vida de su hija recién nacida contándole entre susurros al oído las historias de sus antepasadas. Para terminar diciendo que “sólo ella supo siempre que ninguna ciencia fue capaz de mover tanto, como la escondida en los ásperos y sutiles hallazgos de otras mujeres con los ojos grandes” (Mastretta, A., 2002, p. 187).

Ha nacido de este modo. Tras las intuiciones de M. White y D. Epston, se ha desarrollado un enfoque narrativo para abordar la intervención clínica y social, en el que se señala que las personas somos seres interpretativos que buscamos darle un significado a nuestras experiencias cotidianas. Su objetivo es asistir a la persona en la construcción y enriquecimiento del relato que ha empezado a escribir con su vida, lo que es y lo que puede convertirse. Como todas las terapias, la narrativa comienza cuando el asesor presta una atención respetuosa y comprometida a una persona. Con frecuencia, las primeras historias están llenas de frustraciones, desesperación y dolor, con poco o ningún asomo de esperanza. White las llama “descripciones saturadas del problema”. Con la narración se pone un nombre específico al problema; al bautizar el problema permite a la persona sentir que controla su problema y posibilita vivirlo como externo a sí mismo. El problema “tiene efectos sobre” la vida de la persona en lugar de “ser parte” de él. La

terapia narrativa asume que los factores sociales, políticos y culturales afectan a las vidas de las personas (Payne, M., 2000, p. 26-27).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arendt, H. (1993) *La condición humana*. Paidós, Barcelona.
- Arendt, H. (2002) *La vida del espíritu*. Paidós, Barcelona, p. 100.
- Bertaux, D. (1986) "Fonctions diverses des récits de vie dans le processus de recherche", en D. Desmarais y P. Grell (ed.) *Les récits de vie*. Editions Saint-Martin, Montreal.
- Chartier, R. (1998) *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*. Fundación Cañada Blanch.
- Cyrułnik, B. (2002) *Los patitos feos: La resiliencia*. Gedisa, Barcelona.
- De Certeau, M. (1975) *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris.
- Diótima (1996) *Traer al mundo el mundo. Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*. Icaria, Barcelona.
- (2004) *El perfume de la maestra. En los laboratorios de la vida cotidiana*. Icaria, Barcelona 2004, p. 155.
- Falcón, E. *¿Cómo ven el mundo los jóvenes?*, Cristianisme i justícia, Barcelona 2001
- Ferrarotti, F. (1990) *Histoire et histoires de vie*. Meridiens Khusickl, Paris.
- Foucault, M. (1999) *El orden del discurso*. Tusquets, Barcelona.
- Freeman, J., Epston, D. y Lobovits, D. (2001) *Terapia narrativa para niños: Aproximación a través del juego*. Paidós, Barcelona.
- Gadamer, H-G. (1977) *Verdad y método*. Sígueme, Salamanca
- García Hernández, M.D. *Intervención socioafectiva*. Ponencia X Congreso de Escuelas de Trabajo Social. Las Palmas 2004
- García Márquez, G. (1981) *Relato de un naufrago*. Arte y literatura, La Habana.
- Gebara, I. (2004) "Entre los límites de la filosofía y la teología feminista", en *Alternativas* 26. Managua.
- Guidano, V. y Quiñones, A. (2001) *El modelo cognitivo postracionalista: hacia una reconceptualización teórica y crítica*. Desclée, Bilbao.

- Lacomba, J. (2001) *El Islam inmigrado. Transformaciones adaptaciones de las prácticas culturales y religiosas*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.
- Maffesoli, M. (1996) *Elogio de la razón sensible*. Paidós Studio, Barcelona.
- Maillard, Ch. (1992) *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Anthropos, Barcelona, p. 47.
- Manciaux, M. (2003) *La resiliencia: resistir o rehacerse*. Gedisa, Barcelona.
- Mastretta, A. (2002) *Mujeres de ojos grandes*. Seix Barral, Barcelona, p. 187.
- Navarro, S. (2004) *La mitad Sur del cielo. Mujer, saber. Experiencia creadora y compromiso en Trabajo Social*, en X Congreso Estatal de Diplomados en Trabajo social y Asistentes sociales. Las Palmas de Gran Canaria. Octubre.
- Neimeyer y Mahoney, 1998
- Payne, M. (2000) *Terapia narrativa. Una introducción para profesionales*. Paidós, Buenos Aires
- Peressini, M., (1994)
- Pujadas, J.J. (1992) *El método biográfico*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.
- Ricoeur, P. (1983-85) *Temps et recit*. Ed. Du Seuil.
- Ricoeur, P. (1997) "Hermeneútica y semiótica", en *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Cuaderno Gris, nº 2, Universidad Autónoma de Madrid, p. 97.
- Skármeta, A. (2000) *El cartero de Neruda*, Plaza & Janés, Barcelona, p. 95.
- Thomas, W.I. y Znaniecki, F. (1958) *The polish peasant in Europe and America*. Dover Publications, Nueva York.
- Tommasi, W. (2002) *Filósofos y mujeres*. Narcea, Madrid.
- White, M. y Epston, D. (1993) *Medios narrativos para fines terapéuticos*, Paidós, Barcelona.
- Zambrano, M. (1993) *El hombre y lo divino*. F.C.E., Madrid, p. 302.
- (1996) *Filosofía y poesía*. FCE, México.
- (2002) *Hacia un saber sobre el alma*. Alianza Editorial, Madrid.