

El relato: entre la estética y la investigación

Omar Antonio Parra Rozo
Universidad Santo Tomás,
Bogotá, Colombia

Resumen

La construcción narrativa, como producto de los procesos investigativos, se aprecia a través del relato. Éste, a su vez, presupone un lenguaje que pretende desbordar el uso poético, adjetivado y personal, en búsqueda permanente de la expresión precisa, unívoca, de un solo significado. Entender un relato, como expresión palpable de una investigación, se hace complejo, en cuanto unas veces se interpreta una realidad vista con el prisma de la estética y otras con el monóculo de la ciencia. La estructura de la narración de un artículo científico evoca la retórica clásica con su introducción, proposición, peroración y epílogo, y hace revisar cuán importante es el final o la conclusión como eje motivador e iniciador de la narración; la hipótesis, como el planteamiento básico y el proceso mediador entre ella y el final: el método o el camino para llegar a la meta. El relato lleva “al final como principio”; a la importancia del proceso y al abordaje esencial del narrador a través de la metáfora; al mismo relato como expresión y a la alusión a grandes relatores que analizan la realidad no como un objeto inerte, extraño, sino como una expresión viva: Borges, García Márquez, Poe, Hemingway, Bradbury, Bohm.

Palabras clave: Relato – narración – artículo científico – conocimiento de lo investigado.

Abstract

The narrative construction as a product of the research process is estimated through the story. The story, in turn, presupposes a language that hope to overwhelm the poetic, adjectived and personal use, trying permanently to achieve the precise, univocal and unambiguous expression. It is complex to understand the story as tangible expression of an investigation, because the reality is sometimes interpreted through the prism of aesthetics and others with the monocle of the science. The narrative structure of a scientific paper hark back classical rhetoric, with its introduction, proposition, peroration and epilogue. This leads to review the significance of the end or conclusion as a motivator and initiator axis of narrative.

And the hypothesis as the basic approach and the mediation process between itself and the end: the method or way to reach the goal. The story leads “to the end as a beginning”, to the significance of the process, and to the essential approach of the narrator through the metaphor, its leads to the self story as expression. And its leads to the mention of great narrators, who analyze reality not as an inert or strange object, but as a living expression: Borges, García Márquez, Poe, Hemingway, Bradbury, Bohm.

Key words: Story – narrative – scientific article – researched-based knowledge.

En términos generales nuestras visiones del mundo comienzan de una forma implícita y tácita que funciona en gran medida de un modo “subliminal”, y la posibilidad de enfocarnos en la cuestión de si dichas visiones del mundo concuerdan o no depende, en gran medida, de nuestra habilidad para expresarlas explícitamente.

David Bohm¹

Preludio

El presente artículo² es producto del constante trabajo investigativo que busca la relación entre la narrativa y la investigación³ en los planos cotidiano, estético, filosófico y científico. En el debate permanente surge la necesidad de hacer visible la investigación, diseminarla, apropiarse de lo intangible, del lenguaje enrevesado que, a veces, recubre la ciencia, tanto como la expresión artística, plena de múltiples significados. Escribir y llevar a todos la ciencia y el arte no puede seguir siendo una quimera; es un hecho, una necesidad que debe satisfacerse. El instrumento que conecta al ser humano con la realidad es, sin duda, el relato, desde su significado básico que se refiere al hecho de contar, hasta su profunda génesis, unida a la narración, fundida con la ciencia en la raíz sanscrita *gnâ*: conocimiento.

El final como principio

La existencia investigativa sólo se aprecia a través del relato, el cual, en el sentido estricto del significado es, simplemente, el conocimiento de un hecho que se expresa a través del lenguaje, del diálogo, de la descripción, de la muestra de lo acontecido. Escribir, constituye, de por sí, un esfuerzo inmenso; en el caso del ejercicio referido a un trabajo investigativo, la lucha puede volverse monótona, no obstante, se convierte en un requerimiento, una exigencia del contexto. En el ámbito estético, se escribe por necesidad, porque si no se hace desde esta perspectiva, no se puede vivir, como lo expresa Ernesto Sábato. En otras palabras, el relato supone dos posiciones: una que implica que la escritura, aunque responda a una necesidad, puede ser placentera y otra que, aunque es la respuesta a un sentimiento profundo, es dolorosa:

O se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores, para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos de agradable evasión; o se escribe para buscar la condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es agradable. (Sábato, 2000: 29)

Compenetrados o no en el relato, comprometidos con él mismo o narrando por obligación, los escritores se enfrentan, en la descripción del suceso, del acontecer investigativo, por un lado, con una posible omnisciencia, un quererlo saber y decir todo acerca de su tema y, por otro, con la ausencia del sujeto que relata y el distanciamiento obligado; lo primero, esencialmente en los relatos estéticos y lo segundo, en los tratados científicos. En cualquier caso y circunstancia se tiene que plasmar la realidad, se debe mostrar lo que acontece, comunicar el descubrimiento, la verdad y el camino que conduce a ella. Un investigador, un artista o un científico, tienen que plasmar su labor a través de un medio. Desde este planteamiento, se ha vuelto una premisa, en el medio académico, estético y especializado que si el producto obtenido, merced a la labor investigativa, no se forja a través de un medio se corre el peligro de perder la tarea.

Sabedores de que el ser humano necesita relatar, hablar y plasmar lo investigado, se llega al punto de la elaboración del texto y a la certeza de que las investigaciones presentan una particularidad especial, empiezan por su final: ¿Qué más es el propósito, el objetivo o la hipótesis, sino el planteamiento último? Tanto en el relato como en el artículo o el texto final de la investigación, el autor tiene la idea, el complejo de la construcción, aunque muchas veces, quizás la mayoría, el relato desborda lo que quería decir su creador.

Osvaldo Ferrari⁴ en una amena conversación con Jorge Luis Borges, que luego plasmó en el libro *En Diálogo*, se atreve a preguntarle al escritor universal acerca de la escritura y de cómo nace el cuento. Borges, al responder con su metáfora constante retorna al concepto de la eternidad, del principio y del fin y muestra, sin proponérselo, la forma exacta del trabajo que antecede cualquier investigación, que la media y la cierra, donde la clave del proceso está en la mitad porque el esfuerzo investigativo radica en llegar desde lo planteado hasta el descubrimiento y no tanto en el propósito inicial o en las conclusiones:

En el caso de un cuento, por ejemplo, bueno, yo conozco el principio, el punto de partida, conozco el fin, conozco la meta. Pero luego tengo que descubrir, mediante mis muy limitados medios, qué sucede entre el principio y el fin. Y luego hay otros problemas a resolver; por ejemplo, si conviene que el hecho sea contado en primera persona o en tercera persona. (Ferrari, 2005: 39)

Aunque se sepa el final o, por lo menos, se intuya, llegar al mismo en una investigación o en el relato se constituye en uno de los elementos más complejos de la narración. Las conclusiones del artículo o de la investigación, o son tediosas o causan impacto; se ajustan a lo investigado, en algunos casos “por cumplir” o desarrollar un método impuesto, una forma lógica de trabajo, quizás una rutina. Otras veces dejan comentarios sutiles, formas inacabadas e inesperadas o redondeces que crean nuevos artilugios y diversas formas de pensar que convierten el texto en algo susceptible de ser iniciado nuevamente. Es deseable que el relato y la investigación sean procesos inacabados y permanentes.

Irónicamente, en el transcurso del proceso, el investigador se acerca a su relato tratando de intuir el final; en el fondo esto es indispensable para poder empezar, no solamente la

exposición sino la misma búsqueda, es decir, tanto en una narración literaria, como en un proceso investigativo de otra índole, para relatar se hace necesario que se inquiera por una hipótesis, que se haga alguna conjetura o suposición, que se esboce un supuesto o una posibilidad. Algún planteamiento ha de efectuarse para tratar de negar o confirmar una realidad, aunque en ello se pueda ir toda la vida.

Volviendo a Borges, se puede apreciar a un escritor al que, estrictamente, no afanaba el final ni el principio de su relato⁵, sino el universo en el que se planteaba el camino narrativo; ello se puede evidenciar en su cosmovisión y en diversas entrevistas. Un lector que se interese por la obra del escritor argentino, puede enfrentarse a un contraste conceptual si observa detenidamente, por ejemplo, la *Antología de la literatura fantástica*,⁶ en la cual Borges se aparta de la premisa vista y muestra que el desenlace de un relato también puede y debe ser interesante, más allá del intermedio, de los hechos que se dan entre el principio y el fin y trae a colación un posible cierre de un cuento, del escritor inglés I.A. Ireland, precisamente titulado “Final para un cuento fantástico”:

-¡Qué extraño! -dijo la muchacha, avanzando cautelosamente-. ¡Qué puerta más pesada!
-La tocó, al hablar, y se cerró de pronto, con un golpe.
-¡Dios mío! -dijo el hombre-. Me parece que no tiene picaporte del lado de adentro. ¡Cómo, nos ha encerrado a los dos!
-A los dos no. A uno solo -dijo la muchacha.
Pasó a través de la puerta y desapareció. (Bioy et al, 1994: 209)

En el pasaje de Ireland se puede apreciar la importancia del remate de un texto literario similar a la contundencia que requiere un relato investigativo y, por supuesto, a la trascendencia que supone la forma de redondear un proceso, un planteamiento, ya sea en el ámbito estético o en el científico. En los relatos cotidianos y en los cuentos populares es muy común encontrar fórmulas de salida que le brindan al espectador un final, un cierre: “colorín colorado, este cuento se ha acabado... vivieron felices... y el gallo cantó y mi cuento se acabó... y aquí se acaba este cuento y se lo lleva el viento...”, entre otras muchas. Semejante a las narraciones infantiles se exige que el trabajo investigativo tenga un cierre, cuya representación son las conclusiones y las sugerencias; el relato debe traerlas a colación, resaltarlas, hacerlas ver.

Al igual que en los relatos no científicos, en el ámbito de la astronomía y la matemática, por ejemplo, Johannes Kepler cierra uno de sus escritos, concluyendo, dando firmeza a su investigación, a sus planteamientos sobre la existencia de los contrapuntos o las armonías universales de todos los planetas, diferentes cada uno de los demás:

Mercurio obtuvo tan sólo el intervalo que le permitiera establecer la mayor parte de todas las armonías con todos en uno solo de sus periodos, que no es más amplio de tres meses. La Tierra, por el contrario, y mucho más Venus por causa de lo angosto de sus propios intervalos, ven restringidas a una visible poquedad sus armonías no sólo con los demás, sino sobretudoo entre ellas. (Hawking, 2004: 145)

El final del relato se constituye en su esencia, es el punto de llegada, pero también es el punto inicial de la narración o, por lo menos, su razón de ser. Aún así, muchos escritores y

relatores engalanan el principio de sus escritos aludiendo a formas atemporales para dar carácter de eternidad y permanencia a lo que quieren expresar⁷. El lenguaje científico quiere obligar a la eliminación de esta práctica en el artículo especializado, supeditando el escrito a la letra fría, indiferente e impersonal que el autor debe usar para referirse a lo investigado y al lector mismo. El relato investigativo implica unos condicionamientos que obligan al autor a encasillarse y que tratan de llevar al trato impersonal, objetivo, aún a los ensayistas de las ciencias humanas y del espíritu. El debate está sobre la mesa, en la misma en la que se tratan los productos indexados, los grupos categorizados y los otros artículos “significativos”. Los buenos y los malos principios marcan no sólo las investigaciones sino los relatos que las expresan.

El físico David Bohm⁸ al referirse al origen, el significado, la creatividad y el interés del científico por generar conocimiento, por investigar e innovar, por tratar de entender la realidad y transformarla, responde a la oleada de teorías y de relatores científicos que suponen y persiguen una explicación total a los eventos del universo. Bohm tiene la certeza de que el pensamiento es limitado aunque la forma de expresarlo no lo sea. Su preocupación principal se centra en buscar el origen de la creatividad. Desde la ciencia pretende demostrar que las actividades humanas, más allá del simple deseo están motivadas por algunos hechos significativos como la determinación de metas y éstas, a su vez se encuentran enmarcadas, de diversos modos, por la razón, la imaginación y la fantasía. La ciencia, el arte y lo trascendente cobran gran relevancia en la explicación de la realidad y su afectación. Cabe destacar su posición, en la cual son claves el diálogo, la convergencia, la posición explícita y manifiesta de lo que existe y la expresión de lo real, tal cual es. El relato, en este sentido, es inacabado, por cuanto una de las funciones básicas del pensamiento, “la fantasía racional”, acompaña permanentemente al investigador, lo hace reflexionar sobre sí mismo y su entorno y lo lleva a buscar y cuestionarse constantemente, en un movimiento que pretende eliminar los bloqueos culturales que se oponen al desarrollo creativo, investigativo e inteligente:

Una forma extrema de fantasía racional tiene lugar en la automatización de una teoría. A medida que se desarrollan los axiomas –ya sean matemáticos o verbales– su estricta formalidad y comprensión puede servir para exponer las contradicciones ocultas o las limitaciones de la teoría, que indicarán las necesidades de nuevas revelaciones de índole fundamental. (Bohm, 2002: 17)

El investigador se hace librero

Para elaborar un relato el investigador tiene que volverse librero, en el sentido estricto de la palabra; podría ser un ingeniero de sistemas, pero, mejor planteado, es un ratón de biblioteca o un “motor de búsqueda” sistémico: por algo se llama así, porque lleva al encuentro de la información, al acumulamiento de la misma. Miles de artículos y de formas desfilan ante sus ojos, en la pantalla y en la librería. El paraíso borgiano al alcance de la mano del relator con todas las características terribles que se concentran míticamente en querer alcanzar y no poder tocar, querer aprehender la información y estar supeditado a que se escape: fatal destino de aprendices y maestros, de artistas y científicos, de sencillos y complejos investigadores. Cualquier estudioso, como relator investigador, tiene que hacer un alto en el camino: parar, ordenar, poner en anaqueles, archivos, carpetas, lo que llega, el producto de su investigación, tanto como lo relacionado con ella.

Felipe Ossa, uno de los libreros más reconocidos en Colombia, en su obra *Leer para vivir. Memorias de un librero*, manifiesta que cada libro significa para él un descubrimiento maravilloso y todos los que existen constituyen un vasto continente susceptible de ser explorado. Por sus manos han pasado miles; muchos de ellos se quedaron en su existencia, lo marcaron y le dejaron huellas indelebles, las mismas marcas que le quedan a los investigadores que día tras día se enfrascan en la búsqueda de la verdad, en el trasegar de la ciencia, el arte, la pedagogía y las diversas disciplinas que atañen al conocimiento humano. El trabajo, el sigilo, el amor por los libros y, la labor permanente del investigador librero: buscar, seleccionar la información, leerla, meterse en ella, clasificar, ordenar, grabar, desechar, analizar, comprender, evaluar, amar lo investigado, queda plasmado en las palabras de Ossa, el guardián incondicional de los libros:

Tardes de verano, días de vacaciones que transcurrían sin sentirlos, dedicado a leer durante horas y horas hasta que las sombras de la noche oscurecían las páginas del libro.

Tenía la manía de clasificarlos, ordenarlos por tamaños o por editoriales, guiándome por los logos o símbolos de éstas. (Ossa, 2006: 21)

¿Cuál investigador no hace una operación similar a la del librero? ¿Cuál de ellos no dedica gran parte de su tiempo a buscar un libro, una editorial antes de empezar a escribir el relato? ¿Quién no hace una mínima clasificación de los textos que requiere para hacer un estado de la cuestión que investiga y, por supuesto, para su posterior expresión en un artículo, en un relato? Qué no decir del afanado director de una tesis o de un trabajo investigativo que inquiere a su discípulo, a su coinvestigador o a su asistente de investigación por una mínima revisión bibliográfica, por la búsqueda de una referencia informativa en la gama infinita de los libros o en las inacabables autopistas informáticas. Los investigadores, como seres camaleónicos, ahora también son libreros o, por lo menos, administradores de la información, a riesgo de no poder hacer su relato.

Un capítulo aparte merecen las revistas y los adminículos que las componen: los artículos. Actualmente, estas publicaciones se han convertido en el medio y la mediación de los procesos investigativos con el imperativo de que el investigador que no plasme en determinado artículo y en una publicación significativa, dentro del mundo científico, es una persona que no hace realmente el proceso, que no existe, un profesional anónimo, igual a los múltiples e incansables trabajadores de los millones de empresas, cuyo nombre, profesión e impacto jamás serán conocidos. La compulsión por la colección, la escritura, la lectura y la venta de las mismas hace que, tanto los que escriben, como los que apoyan y leen los escritos fijen condiciones cada vez más exigentes:

Coleccionar revistas es una de las aficiones más peligrosas desde el punto de vista demográfico, que puede tener un bibliófilo. Porque su multiplicación periódica se convierte en una verdadera invasión que copa todos los espacios disponibles y desplaza a los libros, tanto del espacio vital como del tiempo de lectura. (Ossa, 2006: 141)

La afición descrita toma matices complejos que conllevan, aparte de la obligación determinante en el universo investigativo: publicar so pena de no sobrevivir, de no ser calificado o tenido en cuenta como investigador, científico, literato, profesional o escritor en general, la de anexar a la suma de sus roles de buscador y creador, los de editor y librero.

La metáfora del relator

Para familiarizar al lector con el proceso que se sigue en el relato nada mejor que acudir a la metáfora del proceso que conduce a su elaboración: el relator llega con una inmersión previa en lo que investiga y el mar objeto está ahí, como ha estado siempre y seguirá, después de que el ser humano lo haya dejado. Cuando el buzo entra en el agua, justo en esa coyuntura también se inicia el relato. El contacto con el líquido ofrece la percepción del objeto. Algunos investigadores se quedan dudando, no se apersonan del escrito, no se visten de buzos, no quieren o no pueden hacerlo o no se les suministra el equipamiento. Vale la pena suponer que el vestido está ahí, y que el buzo tiene el propósito de vestirse e introducirse en el agua, pero puede vacilar. Finalmente, se lanza, por obligación, por convicción o por gusto. Después del contacto inicial con el objeto, se abre el camino. Los relatores investigadores tienen su equipamiento, nadan y pueden extraviarse aunque no lo quieran. Es cierto que a medida que se avanza, aparecen los obstáculos; quizás un tiburón que quiera absorber al nadador extraño, disminuir o eliminar el presupuesto, establecer límites, sencillamente, descuartizar al intruso. El relator buzo se detiene. El aire se agota, no hay tiempo, pero se debe volver y cumplir el recorrido dentro del mar objeto. Es probable que se haya localizado lo que se buscaba, o por lo menos, se haya visualizado. Ojalá que el relator investigador lo haya encontrado, que se haya apropiado de ello. Si no es así, por lo menos se intentó.

El relator no se puede enredar con el método ni con el tubo de aire, porque puede ahogarse, ni embelesarse con la belleza del paisaje, ni quedarse admirando los peces o los corales, porque puede desviarse de su propósito; ni enternecerse con el embriagador canto de las sirenas, ni amilanarse ante el tiburón. No puede enredarse en el relato investigativo, ni quedarse en él como director del trabajo, ni como gestor del mismo; ni siquiera puede entretenerse con los instrumentos, el método o el análisis estadístico. Esto es una tendencia natural de la persona que plasma su vivencia en el proyecto de investigación. La verdad particular de la investigación es algo más que el vestido del buzo, que su tubo de aire, que su escafandra, que el tiburón y las sirenas.

Ernest Hemingway⁹ muestra de forma clara y estética al buscador de la verdad, de su verdad, de su sueño y realidad, al investigador infatigable, al pescador de una meta en una metáfora que ha llegado a todos simbolizada en la odisea de Santiago “*el viejo que pescaba solo en una barca en la corriente del Golfo y llevaba ochenta y cuatro días sin coger un pez*” (Hemingway, 2004: 7). En la historia, Santiago, el pescador cubano, delirante del juego de béisbol, escapa de la realidad con el sueño de los leones y, atado a la caza de un pez espada, entabla una lucha desenfrenada, procesual, agobiante. Un pescador pleno de paciencia y experticia sabe que el pez, su meta, lo puede matar, destrozar antes que él llegue a dominarlo. La consecución de la pesca es la misma que obliga al investigador a enfrascarse en su proyecto, a tocar el resultado aunque éste finalmente no sea el esperado y, luego, a narrar su peripecia, y a soñar con que se ha conseguido la meta.

Relato y prontitud

Una publicación significativa, resultado de una profunda investigación tiene como recompensa una vida efímera, se devalúa rápidamente. El relato intenta sobrevivir apuntando a lo esencial y aún, enfatizando en ello, corre el peligro de estar obsoleto tan pronto llega al público. Se impone la colección colectiva rápida. Lo que antes parecía una debilidad, el trabajo en equipo, hoy es una necesidad. No se puede trabajar investigativamente si no es con otros y a corto plazo. Las largas investigaciones que eran una imposición y una necesidad, hoy ceden el paso a las investigaciones cortas y de impacto y a los relatos breves, objetivos, contundentes y pasajeros.

Nadie puede ser ajeno a la velocidad del mensaje; ella invade no sólo la investigación sino que se introduce en las áreas más disímiles, desde la ciencia y el arte hasta la misma política, la economía, el deporte, la farándula, en fin. Un artículo, fruto de un trabajo investigativo, se pierde en el proceso editorial, en el juicio de pares evaluativos, en la distribución. Los resultados investigativos que vienen de diferente origen se pueden extraviar si no se publican inmediatamente. La velocidad y el acceso pronto a la noticia no dan espera. Estas premisas valen, sobre manera, para los procesos investigativos.

La pregunta y el problema surgen y deben ser resueltos a la brevedad posible, de lo contrario, se pueden encontrar respuestas que ya no sirven, caso similar ocurre con el relato investigativo. El mitológico Cronos, el tiempo que todo lo devora, les ganó la batalla a sus hijos. Parecía que el triunfador había sido Zeus, el conocimiento, la sabiduría, aquél que, según algunas versiones, había derrotado al todo: Urano, su abuelo y en otras, al tiempo implacable: Cronos. Al final se impone la premura, el tiempo sobre el conocimiento.

En *Las mil noches y una noche*, cada noche se convierte en un relato vivencial pero rápido que debe ser contado e inmediatamente suplido por otro. La clave de Sherezada era dar el final y comenzar de nuevo en un eterno ritornelo, un enlace que marca la forma en que se dan los cuentos, la investigación, los procesos científicos, los relatos, en un “no acabar nunca, pero sí pronto”. No hay elección, o se cuenta diligentemente, o se pierde la cabeza. Caso similar ocurre en los relatos que se cuentan a los infantes o en los relatos que narran los noticieros de los distintos medios. Se es rápido y contundente o se pierde la sintonía. Se muestra el proceso investigativo y el resultado o se pierde la investigación.

No en vano se ha llegado a la revista como el punto clave para mostrar el fruto investigativo, para lo cual no se puede esperar mucho. Es cierto que se debe tener un horizonte investigativo, una gran pregunta que debe resolverse a lo largo de la vida¹⁰, pero hay otras que conducen a la gran respuesta y las cuales deben argumentarse de forma rápida y contundente. La velocidad de la ciencia precipita a los investigadores, los fustiga y los obliga a publicar, divulgar, socializar y llevar sus diversos productos, de manera pronta, al público especializado y al público en general. Si esto no ocurre se corre el peligro del desconocimiento, del anonimato. El relato que debe hacerse apresuradamente tiene un aditamento: aparte de ser realizado de manera apremiante, debe hacerse responsablemente con las respectivas connotaciones que ello conlleva.

El relato de Edgar

Más de doscientos años después del nacimiento de uno de los más grandes narradores universales, Edgar Allan Poe (1809-1849), no se puede ignorar su legado. Poe es considerado el

inventor de los relatos detectivescos, el impulsor de los textos encriptados, el motor de la ciencia ficción, el renovador del texto gótico y, particularmente, el maestro del relato corto. Los escritos de Poe simbolizan la forma más cruda de plasmar la esencia del hombre a través de un relato y la manera inclemente de realizar una investigación.

En la actualidad, cuando prevalece el escrito intencionado, el artículo científico, producto de un proceso investigativo, cuando nadie puede negar que escribir constituye un requisito, una forma de permanecer en un grupo investigativo, en un registro local o internacional, nada mejor que evocar al escritor que, sin querer y por necesidad, tuvo que dedicarse a plasmar su vida y su horizonte creativo, en unos relatos que debían ser vendidos y en los que se presentan las mayores contradicciones y relaciones:

En 1839 se vio obligado a tomar otra vez la pluma y convertirla en su caballo de guerra contra la miseria. Fue en esta época cuando Edgar escribió por encargo uno de los libros más curiosos en su haber (Conde, 2004: 78)

Sus escritos no querían apuntar a un trabajo estético, ni trataban de ser una elaboración literaria, poética; tenían el objetivo de ayudarlo a sobrevivir, de mostrarlo, de darle visibilidad; irónicamente, le dieron todo ello, aunque no lo supiera, además de hacerlo inmortal, un ícono del arte y un verdadero científico de los relatos policíacos, de ciencia ficción, de la crónica y, por supuesto, del cuento, del relato, en el sentido estricto de la palabra.

En los requerimientos modernos para los investigadores que trajinan en los campos heterogéneos del saber, con robots, cultivos transgénicos, enfermedades contagiosas, currículos novedosos, formas escriturales diversas, informática, comunicación variada y múltiples temáticas que cruzan las convocatorias y los procesos científicos, se exigen respuestas a las necesidades sociales y a los planes de estudio, junto con normas y reglas que conllevan, necesariamente, un último paso del desarrollo investigativo: escribir, registrar, patentar y, sobre todo, elaborar un artículo. Una forma similar a la terrible realidad de Poe: se escribe o no se sobrevive, se muestra el relato o no se es investigador.

Posludio. Relatos que hablan

Los relatos hablan y proveen a la investigación de explicaciones adecuadas, dan sentido y coherencia y pueden eclipsar los métodos complejos que sirvieron en el proceso. El producto investigativo tiene que superar el trabajo teórico-práctico y puede o no ser expresado más allá de un lenguaje técnico. El relato habla y puede mostrar la realidad investigativa con un lenguaje científico, preciso, pero también lo puede hacer con un lenguaje interpretativo. Tanto un discurso como el otro nos brindan una explicación del fenómeno. Precisar cuál es el mejor nos conduce a averiguar si la ciencia sirve al hombre tanto como el arte u otras formas de expresión.

El relato tiene que decir algo, mostrar e interpretar la realidad, lo pregonan los escritores y lo corroboran los lectores. La investigación está en la obligación de darse a conocer, de hablar, o corre el peligro de no sobrevivir. Hoy se dice que la visibilidad es la parte clave de lo investigado. Si en épocas anteriores, había un tratamiento oscuro para el proceso científico con un inventor que se encerraba en una torre inexpugnable, ahora se presenta todo lo contrario; el investigador debe salir del anonimato, máxime en un siglo caracterizado por la

tecnología y la comunicación, determinado por los avances informáticos, en el cual todos los habitantes del planeta tienen o deberían tener acceso a cualquier información. El relato pasó de una era hermética a una época en la que dice cosas, en la que impacta la sociedad y la cultura, el medio y el currículo, las instituciones y las personas.

Para corroborar que el relato dice algo, nada mejor que acudir a uno de los grandes relatores del siglo XX, Ray Bradbury¹¹, quien hizo de la ciencia ficción una realidad que se incrustó en la cotidianidad, la ciencia y el arte. En *Usher II*, recuerda y sintetiza, con un agudo ingenio y una marcada ironía, la relación entre la literatura infantil, la ciencia y la ciencia ficción, el terror y el complejo futuro del ser humano con personajes como Alicia, Blanca Nieves, Pulgarcito, Rapunzel, entre otros. Recoge la esencia de la narrativa gótica, mezcla la candidez del relato infantil con la solemnidad del relato detectivesco a través del aterrado Garret, la frialdad de la narración terrorífica de Stendahl y la incógnita perenne de la ciencia ficción y, finalmente, le da al relato un final exacto con la cita textual similar al final del cuento de Poe: *La caída de la casa Usher*.

En este caso y dentro del contexto, el asesinato corresponde a la esencia del relato, de lo investigado. Sin miedo a equivocarse, se puede concluir que no se le puede temer a la felicidad, al proyecto o al proceso; tampoco a relatar, independientemente de las normas que restringen, del juicio de los evaluadores o de la aceptación por algún índice. Se debe seguir escribiendo y haciendo visible lo escrito, aunque en ello se vaya la vida y el producto sea ignorado o mal calificado.

Los relatos hablan por sí mismos, tienen vida propia, pero hay que encontrar su esencia, la cual no está en las frías tablas, ni en las metáforas maravillosas; está en el centro mismo de lo investigado, en las diversas formas de plasmarlo, en su posibilidad proyectiva y en su encuentro con la vida y la felicidad. Parodiando a Bradbury, no se puede estar tan cerca de la caverna, ni tan lejos de las estrellas.

Notas

1. David Bohm (1917-1992). Científico inglés que deambuló entre la física, la filosofía y la neurofisiología. Entre sus publicaciones cabe destacar: *Sobre la creatividad*, *La totalidad y el orden implicado*, *Sobre el diálogo* y *Ciencia, orden y creatividad*. En su ensayo *El arte de percibir el movimiento*, Bohm pretende establecer relaciones de concordancia entre el pensamiento y el lenguaje, profundiza en la fragmentación del conocimiento, la ciencia y la investigación.
2. El autor del presente artículo es líder del Grupo de investigación *Relaciones, redes y narrativas* (Colombia) y trabaja diversos proyectos investigativos sobre los aportes que brindan, al proceso de investigación, las disciplinas y temas del conocimiento, apuntando a una combinación entre lo científico, lo artístico y lo "humano".
3. Los productos de los trabajos de investigación del autor están plasmados en los siguientes artículos: *La gestión es cosa de niños* (2004); *Gestión, investigación y narrativa: la investigación es un cuento de hadas* (2005); *Gestión, investigación y narrativa: investigar es un juego* (2006); *Investigación, docencia y tecnología* (2006); *Investigar: leer y escribir* (2007), *La investigación es un placer* (2007); *Pinocho ¿aprendiz de investigador?* (2007), *El tiempo: secreto de la investigación* (2008), *Investigación, ciencia, tecnología: ¿ver o no ver?* (2008) *Las líneas, elementos determinantes de la investigación* (2009).

4. El escritor Osvaldo Ferrari (Argentina, 1948) deambula por el universo literario y periodístico. Sus *Poemas de ida* y sus *Poemas autobiográficos* son muy conocidos, pero se le reconoce más por sus entrevistas con Jorge Luis Borges en las cuales explora el mundo íntimo de este escritor. En sus obras *En diálogo I y II*, escritas con la anuencia y prólogo de Borges, se puede apreciar la concepción del relato en su esencia y en particular del relato borgiano: “Como todos mis libros, acaso como todos los libros, éste se escribió solo. Ferrari y yo procuramos que nuestras palabras fluyeran, a través de nosotros o quizá a pesar de nosotros”.
5. El maestro argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), a juicio de muchos críticos, escritores y lectores, el autor más destacado del siglo XX por sus ensayos, poemas, relatos breves, metáforas escritas y verbales; diálogos y entrevistas, cuentos y apólogos, reiteraba constantemente que para realizar su obra él conocía el principio y el final y lo que le causaba asombro o rabajo era lo que se encontraba en el intermedio.
6. “*Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras*” (Bioy et al, 1994: 5). Con esta frase, Adolfo Bioy Casares (1914-1999) manifiesta que la obra *Antología de la literatura fantástica*, escrita por él con Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges, recoge relatos de diversas culturas y escritores que pretenden plasmar lo inexplicable, lo sobrenatural, lo extraño y lo maravilloso que rodea al ser humano e irrumpen en su diario trajinar, zambulléndolo en el infierno o elevándolo al cielo.
7. Gabriel García Márquez, premio Nobel de Literatura, es un maestro del relato que suele utilizar la fórmula narrativa con alusiones atemporales para acaparar la atención del lector e introducirlo en el mundo estético, por ejemplo en *Cien Años de Soledad*: “*Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo*” (García Márquez, 1969: 9), o en *El Otoño del Patriarca*: “*Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial...*” (García Márquez, 1984: 5). Pero no sólo los relatores literarios acuden a la fórmula del tiempo como motivador del relato; el científico Leonard Mlodinov, discípulo del premio nobel de física Richard P. Feynman (1965), en su obra *El arco iris de Feynman*, buscando explicar al lector las intrincadas tramas de la teoría de las cuerdas o la teoría unificada de todo, acude al principio que impulsa el relato, el tiempo: “*Otoño de 1981. Muchas cosas habían sucedido desde mis días en Israel... Pasaron muchas semanas y trabé cierta amistad con Feynman...Era un día frío...Las pizarras estaban llenas de matemáticas, básicamente con los diagramas de Feynman*” (Mlodinov 2004: 27 y 53).
8. Las obras de Bohm giran entre el eje de la “estética de la investigación científica” y la “ciencia de la creación estética”. Sus diálogos con Jiddu Krishnamurthi se convirtieron en un punto de encuentro y referencia para una corriente que pretende cruzar las concepciones artísticas, con la ciencia, la religiosidad y el diario transcurrir del hombre. También trabajó con el filósofo austriaco Martín Buber, con quien plasmó el método del diálogo como la forma más clara del discurso científico que busca el horizonte holístico y el “orden implicado” como las verdaderas manifestaciones de las leyes universales y el punto de referencia para la investigación, la ciencia y el devenir humanos.
9. Ernest Miller Hemingway (1899-1961), escritor estadounidense, premio Nobel en 1954, se constituye en uno de los símbolos del relator que oscila entre la forma directa y escueta y la metáfora. Su estilo deriva de su labor de periodista que lo obligó, según sus propias palabras, a escribir de una manera contundente, directa, corta, lo cual no impedía que su metáfora y su mensaje dijera múltiples cosas. Entre sus obras cabe destacar *Fiesta*, *Adiós a las armas*, *Por quién doblan las campanas* y *El viejo y el mar*.

10. Probablemente la pregunta clave de Aristóteles giraba en torno a qué es el hombre y la respondió con su Ética y con su Política. Arquímedes haría otro tanto tratando de dibujar las matemáticas, mientras Pitágoras acudiría a la música y a la explicación del número como eje del universo. Santo Tomás preguntaría por Dios, Einstein se montaría en un rayo de luz para responder a su interrogante, Feynman trataría de dibujar sus mapas para explicar la realidad de la física. Suskind diseñaría el paisaje cósmico a través de la teoría de las cuerdas, Borges moriría evocando su cuestionamiento por el laberinto y García Márquez se enroscaría en la soledad de su narrativa y la mostraría al mundo. Cada uno con una gran pregunta, traza su obra y resuelve cuestionamientos determinantes, quizás rápidos y maravillosos, quizás eternos y determinantes, similares a la teoría de los fractales, donde la suma de las partes supera al todo.
11. Ray Bradbury es considerado como uno de los más grandes relatores del siglo XX, Hizo de la ciencia ficción una realidad que se incrustó en la cotidianidad, la ciencia y el arte. Autor de *Crónicas Marcianas*, *El hombre ilustrado* y *Fahrenheit 451* entre otras. En su obra *Bradbury habla*, recrea sus creencias más íntimas a través de treinta y siete relatos, uno de ellos “Marte: muy cerca de la caverna, muy lejos de las estrellas” sintetiza su vida y su obra.

Bibliografía

- ANÓNIMO, (1978), *Las Mil Noches y Una Noche*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BOHM, David (2002), *Sobre la creatividad*. Barcelona: Editorial Kairos.
- BIOY CASARES, Adolfo et al (1994), *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- BRADBURY, Ray (2009), *Bradbury habla*. Buenos Aires: Suma de letras.
- BRADBURY, Ray (2005), *Crónicas marcianas*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- CONDE, Juan Alberto (2004), *Edgar Allan Poe. El nocturno americano*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.
- FERRARI, Oswaldo (2005), *En Diálogo*. México: Siglo XXI.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1969), *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____ (1984), *El otoño del patriarca*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra Ltda.
- HAWKING, Stephen (2004), *A hombros de gigantes. Las grandes obras de la física y la astronomía*. Barcelona: Crítica.
- HEMINGWAY, Ernest (2004), *El viejo y el mar*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- MLODINOW, Leonard (2004), *El arco iris de Feynman*. Barcelona: Crítica.
- OSSA, Felipe (2006), *Leer para vivir*. Bogotá: Planeta.
- SÁBATO, Ernesto (2000), *El escritor y sus fantasmas*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.