

# ÍNDICE

PERIODISMO Y LITERATURA; TAN CERCA, TAN LEJOS . . . . .	9
PERSONAJES . . . . .	15
Cómo presentar a los personajes . . . . .	16
Cómo elegir al protagonista. Transformar una persona en personaje . . . . .	21
PUNTO DE VISTA . . . . .	27
Las tres entidades del texto . . . . .	31
Primera y segunda persona . . . . .	33
Tercera persona. Omnisciencia y equisciencia . . . . .	46
La voz, componer la musicalidad . . . . .	55
LA REALIDAD VISTA . . . . .	61
Descripción del lugar de los hechos . . . . .	63
Transportar al lector . . . . .	67
ESTRUCTURA . . . . .	75
Textos circulares . . . . .	81
Eslabones entretejidos. Tema y trama . . . . .	86
DIÁLOGO . . . . .	93
EL PRINCIPIO ADICTIVO. . . . .	103
TIEMPO NARRATIVO. . . . .	113
Estrategias temporales . . . . .	126
Dilatación . . . . .	126
Supresión . . . . .	130
Analepsis y prolepsis . . . . .	134
CONFLICTO, TENSIÓN Y MISTERIO . . . . .	139

CUÁNDO SE EXPLICA. PARA QUIÉN SE NARRA . . . . .	157
Hechos y no opiniones . . . . .	162
APUNTES PARA LA ENTREVISTA . . . . .	167
A MANERA DE CONCLUSIÓN . . . . .	185
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS . . . . .	191

## PERIODISMO Y LITERATURA; TAN CERCA, TAN LEJOS

El periodista, al igual que cualquier escritor, es un mudo que señala una minúscula parte del universo que pasaría desapercibida si, al mismo tiempo que convence al lector para que se detenga a mirar, no tejiera una tela de araña donde atraparlo.

El periodismo es un género literario. Es un arte, más que un oficio, si el redactor se plantea escribir literatura de no ficción, aunque persiga la noticia y vista la camisa de fuerza de la realidad y la objetividad aparente. El periodismo literario une las técnicas narrativas con la redacción noticiosa. Desarrolla la destreza de contar historias y la aplica en las maneras de narrar la realidad. La crónica y el reportaje pueden aprovechar las herramientas utilizadas en la prosa de ficción para cautivar al lector. El periodismo literario no está divorciado de la noticia. Al contrario, la perpetúa en escritos que trascienden el papel barato. Hoy, que los medios impresos pierden fuerza ante la velocidad de sus competidores, se hace necesario desplegar las estrategias de los mejores narradores para retener al público. Para que lea hasta la última línea.

En esta época en que la inteligencia libra una guerra contra las imágenes vacías que capturan la atención de la gente con facilidad, el periodismo se debe a la poética. La poética es, según Ezra Pound, la capacidad de decir más con menos palabras, en parte gracias a la utilización de vocablos que potencian la creación de imágenes. Pound afirma que los buenos escritores son los que «mantienen la eficiencia del lenguaje»,<sup>1</sup> por medio de la exactitud y la claridad. No importa los fines que tenga el escritor. Con este lenguaje claro y exacto se escribe la literatura («el lenguaje cargado de sentido») y la

1/ Pound, Ezra. 2000. *El abc de la lectura*. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, p.39.

gran literatura («el lenguaje cargado de sentido hasta el grado máximo que sea posible».<sup>2</sup>

La reconstrucción de la realidad por medio de la literatura delimita un hecho, temporal y espacialmente, y recrea los detalles de ese microcosmos. La mirada del zoom prevalece sobre la panorámica. El personaje marginal encuentra su espacio en la crónica, siempre que este antihéroe esté dispuesto a mostrarse. En el texto periodístico, esta búsqueda tras la gente corriente enriquece la visión de los hechos, escapa de las versiones oficiales o publicitarias y en estos universos encuentra la novedad, lo no dicho, el giro de la historia. Kapuscinski escribe su receta: «Siempre he evitado las rutas oficiales, los palacios, las figuras importantes, la gran policía. Todo lo contrario: prefería subirme a camiones encontrados por casualidad, recorrer el desierto con los nómadas y ser huésped de los campesinos de la sabana tropical».<sup>3</sup>

En la literatura de no ficción, el lector que se lo proponga encontrará personajes y lugares allí donde dijo el periodista. La diferencia obvia entre periodismo y literatura es que el periodista no sólo debe ser fiel a los hechos, sino mantener en el texto toda referencia que permita comprobar esa fidelidad. El periodismo, para serlo, no puede perder su apego por la realidad, ni el contraste de fuentes, ni la investigación previa que, en el caso de la crónica, implica también la vivencia.

En el fondo, la ficción tiene el compromiso con el lector de la verosimilitud. El periodismo, de la veracidad. El autor suscribe esos pactos cuando escribe: el ficcionador levanta una historia que aparenta ser verídica, mientras que el periodista rehúye de todo aquello que no consta como sucedido. Mientras que el primero construye a partir de artificios, el segundo realiza un camino inverso y desbroza la historia para desmontar todo lo que parezca falso. El ficcionador, aun cuando se haya inspirado en la realidad, disuelve las referencias. Fusiona y dilu-

2/ Pound, Ezra. *Ibidem*, p.35.

3/ Kapuscinski, Ryszard. 2000. *Ébano*. Barcelona: Anagrama, p.5.

ye ambientes y personajes. Inventa, imagina. Pero el periodista no especula con los pensamientos o sentimientos de sus personajes; no fabrica elementos (sucesos, lugares, climas, objetos, declaraciones); respeta la cronología de lo sucedido; advierte cuando se ha acordado el anonimato de la fuente y lo que implica mantener esa promesa. El lector intuye este pacto, tan distinto en cada caso, y lo refrenda, o no, en las primeras líneas.

Sin embargo, el apego a la realidad, no maniató al periodista; respetar el pacto no le obliga a renunciar a los recursos que la narrativa ofrece para cautivar al lector. Se trata de proponer un acercamiento a la realidad, en la que el autor traza un itinerario, consciente de que cualquier opción que elija será siempre una versión de los hechos. El periodista que afirme emprender el oficio como un viaje, largo o veloz, hacia la verdad se descubrirá como un ingenuo o un impostor. La verdad no es asible. Existe, pero es inhumana, incomprensible. El periodismo permite la intromisión en múltiples vidas y situaciones, pero no arroja sabiduría por sí mismo; detrás de su ejercicio no se esconde ninguna luz. El periodista registra los hechos, los reconstruye, nada más, nada menos. Su máxima aspiración es contar algo por primera vez. Descubrir aunque sea un detalle hasta entonces desapercibido. Lo hace a partir de la investigación —en ocasiones de la presencia— para visionar, recabar testimonios, sentir. Escribe una historia sin pretensiones, basada en hechos y no en conjeturas. Una historia desacralizada, que se permite hurgar en las fisuras de los grandes personajes para encontrar esos detalles perdidos en las opiniones, las síntesis y las conclusiones. La aplicación de técnicas de novela en el texto periodístico no afecta la calidad del oficio. El mal periodismo surge a partir de la investigación insuficiente, no de la utilización de herramientas que enriquecen la factura de la narración.

Escribir bien, cautivar con la prosa poética, no exime de la sed antigua del periodismo: encontrar la noticia, hallar el resquicio por donde llegar a lo más profundo de un suceso, una grieta que conduce a un destino nunca antes revelado. Y la investigación es la gran surtidora de noticias. La búsqueda de

esos detalles tan necesarios en la literatura es lo que permite encontrar aquello que pasa desapercibido a la cobertura de otros medios de mayor velocidad pero más escuetos en su narrativa. El hallazgo de lo noticioso provoca emociones. La coartada de que el periodismo literario «cuenta historias» no exonera al periodista cuyas historias no contienen noticia.

Entre la crónica y el reportaje (que puede contener crónica) existen diferencias similares a las que hay entre el cuento y la novela (que puede contener cuento). Una de las diferencias entre crónica/cuento y reportaje/novela consiste en que los primeros poseen vida propia y muerte súbita. El reportaje/novela goza de una larga agonía; se compone de múltiples eslabones, dispuestos dentro de un marco aglutinante que garantice la coherencia del devenir de la historia. La crónica/cuento representa la línea recta hacia un final compuesto por todos los elementos que han aparecido en la narración.

La crónica prepondera la historia de un personaje. Le rescata de la multitud y usa su rostro para retratar a ese colectivo. El reportaje prepondera el hecho. Se vale de múltiples visiones, que constituyen la polifonía. En el reportaje, los personajes pierden relevancia en tanto que dejan de relacionarse con el hecho, en cuanto ya no son parte de ese hecho; la trama se estructura sobre el suceso, mientras que la crónica se estructura sobre el personaje. El reportaje se compone de múltiples tramas y la crónica suele tener una sola. La crónica es el espacio para la singularidad; el reportaje, para la pluralidad.

No hay manual para escribir una gran obra periodística o literaria, que nadie espere la fórmula mágica. Pero sí existen herramientas para que la historia funcione ante los ojos de un extraño que se asoma a esa realidad recién descubierta. Las técnicas no son reglas fijas, no hay teorías infalibles, pero entre los párrafos de los mejores periodistas y escritores se avizoran estas técnicas narrativas que, una vez manejadas con corrección, pueden forzarse, romperse. Los autores de narrativa necesitan imaginación y vivencias para retratar un pedazo de vida y convertirlo en un relato universal y mágico. Los periodistas pres-

cinden de la imaginación a la hora de escribir, pero no a la hora de investigar porque la imaginación puede indicar dónde se encuentran los eslabones extraviados, para ir tras ellos; buscarlos aunque sólo se tenga una corazonada. Y, si se encuentran, sólo si se encuentran, escribirlos. A esta cualidad algunos la llaman olfato.

El oficio periodístico tiene dos vertientes básicas. El trabajo de campo y la labor de redacción. Sin una, la otra se resiente. La destreza para componer estructuras narrativas en medio de la investigación ayuda a orientar la búsqueda. La información otorga libertad al autor. A mayor información, más libertad. El periodismo sufre cuando la escritura intenta disfrazar las lagunas de información. Los periodistas mediocres rellenan estas lagunas ya con elucubraciones (cuando tienen la gracia de saber escribir), ya con dosis de opinión (cuando se sienten iluminados por la sabiduría). El buen periodista convierte su relato sobre un hecho real y minúsculo en un texto universal y mágico. Mágico porque una buena historia conmueve a cualquier humano, sea cual sea su cultura y su tiempo. Sobre literatura, Mempo Giardinelli sostiene que «no se trata de andar buscando lo original en lo extraordinario sino de imaginar otras posibilidades para lo común (...) Lo de todos los días, lo que nos rodea, lo que conocemos y lo que nos pasa, visto con imaginación».<sup>4</sup> El periodista no imagina a un personaje: lo busca entre el montón de sobrevivientes, luchadores, empleados, peatones, deportistas. Si lo halla, encuentra la historia. Para contarla se traza una estrategia: quién cuenta y quién escucha; cuál será la secuencia de la narración, desde dónde se contará la historia y qué herramientas narrativas serán desarrolladas en el texto. Tom Wolfe analiza el trabajo de Lillian Ross, autora del «último texto verdaderamente sensacional que publicó *New Yorker*», una semblanza de Ernest Hemingway: «Optó por escribir un detallado informe sobre los dos días que pasó siguien-

4/ Giardinelli, Mempo. 2003. *Así se escribe un cuento*. Madrid: Punto de Lectura, p.43.

do a Hemingway», «su prosa tenía un agradable estilo llano», manejaba «gran cantidad de detalles», dirigía al lector hacia una conclusión y «lo más importante: el oído para el diálogo y el punto de vista de Lillian Ross».<sup>5</sup> El periodista se apoya en la acción para ceder la conclusión enfática al lector. Como escribió Sándor Marai: «Lo único seguro son los hechos, la realidad... Todas nuestras explicaciones de los acontecimientos están viciadas por un halo literario».<sup>6</sup> El adjetivo es el lujo del lector.

En cualquier género periodístico, la historia se manipula sin necesidad de editoriales ni adjetivos, a partir de la elección del personaje y el punto de vista de la narración. La decisión de elegir una alternativa y no otra influye en la historia, que se somete a la subjetividad del autor; sea consciente o no el autor de su injerencia. Esta influencia se esconde en la metanarración, y su invisibilidad la convierte en arma sumamente efectiva. Afecta al lector común sin que lo note. Para el acercamiento a la imparcialidad, a esa objetividad que un ser humano nunca podrá alcanzar por ser deudor de su cultura, resulta esencial tener conciencia de que cualquier opción, poco importa si tiene buenas o malas intenciones, ya constituye una acción discriminatoria y crucial en el mensaje, sea consciente o no de emitirlo, de lo que escribe. Duda y convencimiento se escuchan entrelíneas. El periodista trabaja con la presunción de conseguir el por qué de las cosas y con la certeza de no encontrar la respuesta jamás.

5/ Wolfe, Tom. 2001. *El periodismo canalla y otros artículos*. Barcelona: Ediciones B, pp.271-272.

6/ Marai, Sándor. 2005. *La mujer justa*. Barcelona: Salamandra, p.136.



## PERSONAJES

Toda historia necesita un personaje. En el campo de trabajo, la primera misión consiste en convertir a una persona en un personaje. Ante la imposibilidad de incluir a toda una población en un escrito, la decisión de quién será protagonista y a quién se otorga visibilidad, es el primer eslabón de una larga cadena de influencias autoriales sobre la forma de narrar un hecho. En otras palabras, siempre existe una interferencia en el hecho puro, que comienza con la elección del protagonista.

Una vez que se elige a esa persona que se convertirá en protagonista y a aquellas que le acompañarán como personajes secundarios, una vez que se les traslada al universo del relato (diégesis), apartándolo de su comunidad, de su grupo de pertenencia, para que lo simbolice, el periodista se enfrenta a un segundo ejercicio de discriminación: de ese ser humano, qué rasgos de su personalidad y su físico serán mencionados y desarrollados en el texto. Porque en este caso también resulta imposible trasladar todas sus cualidades a la palabra impresa, ya sea porque 1) en las acciones del personaje se imponen unas características y no otras, y 2) el cronista no logra conocer plenamente al individuo, ni a través de la observación ni a través del testimonio.

Una persona, que se sabe observada e interrogada, elige también qué cualidades propias mostrar, camufla su complejidad tras una máscara. Qué descubre, qué oculta. El periodista debe preguntarse qué observa, qué intuye, qué percibe, qué falta. La construcción de un personaje requiere armar este puzzle. Una vez colocadas todas las fichas, se elige la acción, una de tantas, que mejor transmite esas cualidades elegidas para retratar al personaje. En esa conversión de persona a personaje, la humanidad de la persona siempre será trasladada de forma incompleta al personaje. De ahí la enorme responsabilidad que tiene el cronista con el individuo al que retrata, que hace que se

extremen los esfuerzos por comprender al hombre y su circunstancia. Un personaje bien desarrollado conecta con cualquier lector, que sentirá empatía o desprecio por él; que se alegrará o entristecerá según sus avatares.

El personaje es siempre un individuo. Nunca será una «masa», un «pueblo», un «grupo», ningún conglomerado de individuos. En la vida real no existen coreografías ni voces idénticas que hablan a coro.

### **Cómo presentar a los personajes**

Los escritores clásicos acostumbraban describir a sus personajes haciendo extensas descripciones biográficas. Varias páginas contando las cualidades y debilidades de alguien y lo que había hecho en su vida. Era la imagen de un hombre, pero congelada, sin movimiento. La literatura moderna rompe este esquema y presenta a los personajes por medio de la acción. El personaje, literario o periodístico, existe a partir de su movimiento. El lector debe «ver» cómo se desenvuelve. Y esta observación le permitirá sacar conclusiones. Dice David Lodge:<sup>7</sup> «Las características del personaje surgen progresivamente, alternándolas con palabras o acciones, o encarnándolas en ellas». El gesto revela las características de quien lo efectúa, y se transmiten (al observador, al lector) sin que el autor las enumere. Evitar el listado de adjetivos, que enfatizarían las cualidades, permite resguardar la ambigüedad, porque un gesto puede ser interpretado de múltiples maneras. Incluso puede establecer un desacuerdo entre el autor y el lector. Por ejemplo, en la semblanza de Frank Sinatra que hace Gay Talese el pasaje que mejor describe al personaje sucede en un bar, cuando el cantante, malhumorado y preocupado, busca pelea:

7/ Lodge, David. 2002. *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, p.116.

«Frank Sinatra, apoyado en el taburete, resollando de vez en cuando por su catarro, no lograba despegar la vista de las botas del guarda. Después de contemplarlas largo rato volvió los ojos; pero en seguida los volvió a dirigir hacia estas. El propietario de las botas estaba mirando la partida de billar; se llamaba Harlan Ellison, un escritor que acababa de terminar un guión cinematográfico: *El Oscar*.

Por fin, Sinatra no pudo contenerse.

—¡Eh! —gritó con su voz algo ronca, que todavía tenía un suave eco agudo—, ¿son italianas esas botas?

—No —contestó Ellison.

—¿Españolas?

—No.

—¿Son botas inglesas?

—Mire, amigo, no lo sé —contestó Ellison, frunciendo el ceño a Sinatra y volviéndose otra vez.

En la sala de billar se hizo un repentino silencio. Leo Durocher, doblado con el taco en la mano, se quedó clavado en esa posición un segundo. Nadie se movió. Sinatra se despegó del taburete y empezó a caminar lentamente, con sus andares arrogantes, hacia Ellison. Luego, mirando de arriba abajo a Ellison con las cejas algo levantadas y una media sonrisita, Sinatra preguntó:

—¿Espera usted una tormenta? (...)»<sup>8</sup>

La descripción por medio de la acción también permite la aparición progresiva de las características del personaje. Las físicas (cualidades fenotípicas como estatura, colores de piel, cabellos y ojos, y otros rasgos visibles) se combinan con la etopeya (carácter, sentimientos y costumbres) para construir una imagen visual y emocional del personaje. Se intenta encontrar la comunión del aspecto esotérico (interior) y el exotérico (ex-

8/ Talese, Gay. 2007. «Frank Sinatra está resfriado». Madrid: *Letras Libres*, número 71, agosto, pp.55-56.