

## Periodismo narrativo (pero en radio)\*

\*Andrea Calamari. Artículo inédito, en preparación.

¿Cuáles son las posibilidades narrativas que ofrece el sonido como única materialidad significativa? Sin dudas, creemos que todas; su anclaje en la oralidad así parece indicarlo. Desde que el hombre ha conquistado la capacidad del lenguaje no ha dejado de contar historias, de relatarse a sí mismo y relatar al mundo que lo rodea. Este mundo, paralelamente, es la banda sonora que nos acompaña, invisible, pero constante.

El periodismo narrativo sonoro se construye en una zona de cruce entre dos espacios de la industria cultural y el periodismo, con larga tradición y ya consolidados: el documentalismo y la crónica. El documentalismo hunde sus raíces en el cine y se ha desarrollado en toda la variedad de los medios y soportes audiovisuales. La crónica, por su parte, se asienta tanto en la literatura como en el periodismo de los medios gráficos: aquel conocido como periodismo narrativo o nuevo periodismo. Pequeña digresión: ¿Por cuánto tiempo un fenómeno es nuevo? Como todas aquellas creaciones humanas que se definen por el adjetivo “nuevo”, el simple devenir del tiempo hace que la denominación que alguna vez los definió, pierda sentido. Si el nuevo periodismo es aquel que nació en la década del sesenta del siglo pasado con Tom Wolfe y Gay Talese en Estados Unidos o es un género de cuneo latinoamericano con exponentes como Tomás Eloy Martínez, Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez o Elena Poniatowska, es una discusión en la que no nos detendremos en este momento. Independientemente de la inscripción espacial del origen del género, su ubicación temporal deja en claro que lo novedoso ya no lo es tanto. Más de medio siglo en una historia de tan poco recorrido como es la del periodismo, nos está hablando de una forma probada y consolidada.

En la genealogía del periodismo narrativo sonoro encontramos procedimientos narrativos propios de la literatura, construcciones espacio temporales propias del cine, investigación y relevo de datos propios del periodismo y formas estéticas de los medios audiovisuales. El periodismo narrativo se define por ser aquel periodismo que **cuenta** los hechos a partir de la construcción de un **relato**. Los hechos sucedieron, las personas de las que se habla son reales, los lugares existen o existieron, hasta aquí tenemos periodismo. Los procedimientos narrativos, sin embargo, son los mismos que los que se aplican a una ficción: hay historia, hay personajes, hay trama, hay punto de vista, la primera persona está presente y no se esconde

bajo la apariencia de neutralidad. Dice Martín Caparrós<sup>1</sup> que el periodismo narrativo -al que llama crónica- “es lo que resulta cuando un periodista decide contar un hecho o una serie de hechos y, en lugar de consignarlos como haría un escribano, los relata como haría un escritor”. Es lo que convierte al periodismo en algo más que información que morirá al día siguiente. Si esto es válido para la palabra escrita, cómo no va a serlo para la radiofónica, asediada por la fugacidad. Los relatos pueden contra el tiempo.

El periodismo está indisolublemente ligado a la inmediatez, no obstante, las crónicas logran que los hechos, los personajes, los momentos y las historias se desprendan de esa inmediatez y dejen de servir a la coyuntura. En palabras de Tomás Eloy Martínez, las palabras se convierten en “tatuaje de lo permanente”. (2012: 12)

El mundo real es caótico, desordenado, no empieza o termina jamás, no tiene en sí mismo un sentido, no se organiza en base a causas y efectos. Es el relato el que organiza temporalmente a los hechos, convirtiéndolos en una historia con principio y fin, donde un acontecimiento sucede como consecuencia de uno anterior. Los relatos tienen principio y fin, la vida no. En los relatos, como nos recuerda Vargas Llosa “la vida adopta un sentido que podemos percibir porque nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega”.

Es también el relato el que nos ofrece un punto de vista, el que nos dice a qué prestarle atención, el que nos presenta unos personajes protagonistas de esa historia y nos convoca a interesarnos por su destino. En palabras de Luis Villoro la realidad “ocurre sin pedirle autorización a nadie. Una de las funciones de la comunicación es establecer sectores de sentido para algo que no lo tiene. Vemos los hechos como fotos aisladas, no como una película continua”.<sup>2</sup> Es en este punto donde el tiempo, la organización temporal, adquiere un sentido preponderante. No olvidemos que la palabra crónica se desprende del griego *kronos*, que no era otro que el dios del tiempo, munido de una guadaña que simboliza el paso -inexorable- del tiempo. “El verdadero protagonista de las historias es el tiempo. El tiempo define lo que sucede, lo que deja de suceder, lo que somos. Por cinco segundos de más o de menos, alguien

---

<sup>1</sup> Taller de Periodismo y Literatura, dictado por Martín Caparrós en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, del 16 al 20 de diciembre de 2003. Colombia. Relatoría desarrollada por María Paulina Ortiz. Disponible en <http://transdisciplina2.tripod.com/104-caparros1.htm>

<sup>2</sup> Juan Villoro. Taller de periodismo narrativo dictado en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en Buenos Aires del 8 al 12 de agosto de 2011. Relatoría a cargo de Federico Bianchini. Disponible en <https://es.scribd.com/doc/63992192/La-centesima-moneda-en-busqueda-de-sentido> (20/06/2014)

puede morir o salvarse.”<sup>3</sup> El cronista Alfredo Salcedo Ramos siente el peso de la guadaña a la hora de armar sus crónicas y considera que el reto de los grandes contadores de historias es encontrar en los relatos las huellas que el tiempo va dejando en las personas y no sólo limitarse a indicar qué hora es, porque el paso del tiempo es otra cosa: “para dar la hora bastan los relojes”.

Tenemos, hasta ahora, dos sostenes fundamentales e imprescindibles para el periodismo narrativo: el tiempo y el punto de vista. Ya volveremos sobre estas y otras características.

....

¿Cómo damos sentido al mundo que nos rodea? Una de las posibles respuestas nos la da Jerome Bruner. Este psicólogo estadounidense, preocupado por conocer los modos en que conocemos, desarrolla la idea de la narrativa como modalidad cognitiva. Tradicionalmente, la actividad de pensar estuvo asociada a la lógica y a la razón. Bruner sostiene que hay dos formas de percibir, conocer y entender el mundo: una lógico formal, basada en argumentos, y otra narrativa, fundada en los relatos.

“Si en la mitología griega Helios era la personificación del Sol, un dios que atravesaba cada día el cielo con su carro de fuego, Copérnico se encargó de encontrar una explicación lógica al movimiento de la Tierra alrededor de su estrella. Un buen relato y un buen argumento son diferentes, pero ambos pueden usarse como un medio para convencer a otro. En el caso de la narrativa, no importa tanto que sea verdad sino que sea verosímil. Un relato creíble. Las narrativas nos rodean, pero también deambulan por los recovecos de nuestra mente” (Scolari, 2002).

¿Todo se puede narrativizar, también la realidad? Las experiencias se viven y los hechos acontecen, pero, desde el momento en que son contados, ya no son la experiencia ni el hecho sino unas re-presentaciones de aquellos. Es decir, unos discursos. El mito del periodismo que “muestra” los hechos, aunque profusamente discutido, sigue formando parte de su mapa genético. Se discute y se acepta, acaso, que una empresa periodística o un periodista “cuentan” los hechos desde su prisma ideológico, pero en cuanto los hechos son explícitamente trabajados desde una perspectiva narrativa el periodismo es “sospechado” de haberse convertido en literatura.

---

<sup>3</sup> Alfredo Salcedo Ramos. Disponible en <http://fundaciontem.org/para-dar-la-hora-bastan-los-relojes/>. (20/06/2014)

Como en una novela, como en una película, el artificio de una historia radica en que está hecha de palabras, de sonidos, de imágenes, de música -en fin, de signos- y no de experiencias concretas. "Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación" (Vargas Llosa, 2002: 11). El hecho real es uno, en tanto que los signos que podrían describirlos son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, como hace un novelista, el narrador privilegia una "y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe" (2002: 11).

Ya que la realidad y el sujeto se ordenan y estructuran en el lenguaje, la manera en que los seres humanos le pueden dar sentido a su experiencia, es decir, la manera en que pueden significarla, es dentro de formas discursivas particulares. Estar en el lenguaje, sostiene Ricoeur, es "estar en la narración". Esto implica que el modo como los seres humanos le damos sentido a lo que experimentamos diariamente (y le damos sentido al sentido mismo), es a través de la reestructuración de la experiencia en una trama narrativa que posee todas las características de una historia de ficción (Ricoeur, 1990).

Lo importante de la narrativa como vehículo para el significado es que, tal como lo postula Lyotard (1989), no necesitamos testeos ni metodologías empiristas para probar la eficacia de la narración en la construcción del sentido, ya que al ser un proceso tan inmerso en la propia construcción cultural, la narración es algo que hacemos como si fuera parte de nuestra vida, y por ende, no poseemos otra manera de significar la experiencia. La narración es el modo cultural de generar sentido y cohesión para la vida en grupo. Bruner lo explica de este modo: "Vivimos en un mar de historias, y como el pez quien es el último en descubrir el agua, nosotros también poseemos nuestras dificultades captando cómo es nadar en historias. No es que nos falte competencia en crear nuestras construcciones narrativas de la realidad, lejos de esto, somos, a lo menos, demasiado expertos. Nuestro problema es tomar conciencia de algo que hacemos de una manera demasiado fácil, demasiado automática, es decir el antiguo problema de la 'toma de conciencia'." (1997: 147)

A diferencia de la ficción, que se rebela ante los hechos y los transgrede, los géneros periodísticos -aún los más narrativos- no pueden dejar de ser sus siervos. Periodismo y ficción corresponden a sistemas opuestos de aproximación a lo real, pero, en el caso del periodismo narrativo, a casi idénticos procesos de narrativización. Su magia, su fuerza comunicativa, su potencialidad persuasiva o su capacidad para entretener se desprenden, como en la ficción, de su forma.

La verdad de un texto periodístico está indisolublemente ligada a su apego a la realidad, pero sólo en lo que refiere al *qué*, no al *cómo*. Hablamos de hechos, personas y lugares reales pero, desde el momento en que construimos un relato, sabemos que estamos imprimiéndole a esos hechos, esas personas y esos lugares, una visión personal, un punto de vista. Es decir, estamos construyendo una historia -entre otras muchas posibles- que, en tanto que construcción, posee todas las prerrogativas de la ficción: punto de vista, narrativización, manejo de la temporalidad, personajes, escenas y, por supuesto, creatividad y sentido estético de la pieza producida.

En todo relato es la forma -el estilo en que está contado, la organización temporal de lo que se cuenta- lo que decide su pobreza o riqueza, su profundidad o su trivialidad. Forma y anécdota, en un buen relato, se deben la una a la otra. Vargas Llosa apunta, a propósito de algunas tendencias literarias más preocupadas por la forma que por la anécdota, que los novelistas se han olvidado de contar historias. Como en el *Finnegans Wake* de Joyce en la que el lector no puede dejarse llevar por la historia porque debe mantener su conciencia siempre alerta, aguzada en extremo, donde su inteligencia y su cultura deben comparecer en una lectura refinada, rebuscada y de compleja construcción. Este lector tiene por delante múltiples referencias históricas, lingüísticas, filosóficas o literarias pero difícilmente se pueda decir que se haya divertido como lo hace el simple mortal que “ensarta adversarios con D’Artagnan” o “bebe el arsénico con los labios trémulos de Emma Bovary” (Vargas Llosa, 2002: 206).

¿Cómo construir relatos que renueven, exploren o innoven en aspectos narrativos pero que, a la vez, hechicen, encanten, entretengan e informen? ¿Cómo construir relatos periodísticos que nos cuenten una historia sobre el mundo que nos rodea y se puedan seguir con avidez y sin sobresaltos? El periodismo informa, argumenta, opina, analiza, interpreta. Pocas veces cuenta, mucho menos en su variante radiofónica.

....

Quintiliano, retórico y pedagogo romano del primer siglo de nuestra era, llevó adelante, en su obra histórica, un principio que es perfectamente aplicable al trabajo periodístico: “escribir para contar, no para probar”. Gustave Flauvert se propuso, en su obra literaria, aplicar este principio que era tanto una norma ética como una estética y cambió radicalmente el modo de escribir novelas. Contar, en vez de probar, confiere a los relatos efecto de realidad, acercamiento psicológico e identificación. Quintiliano, para lograr este efecto de realidad y

acercamiento con el lector, debió aplicar a sus textos algunas estructuras narrativas que se parecen a las que Tom Wolfe (1976) dejó asentadas en un texto ya clásico del periodismo, *Nuevo Periodismo*. Wolfe sintetizó allí algunas fórmulas a aplicar en las estructuras narrativas.

-La fuerte presencia de la escenificación frente a los resúmenes: es preferible mostrar lo que pasa antes que poner un narrador que resuma lo que estuvo pasando.

-Introducción de diálogos: la voz de los personajes es imprescindible. Si no los escuchamos pierden toda su fuerza.

-El punto de vista en tercera persona: técnica que consiste en presentar cada escena a través de los ojos de un personaje particular para dar la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando.

-La descripción de ambientes, gestos y costumbres, símbolos de las personas.

Estas recomendaciones de Wolfe para el periodismo narrativo gráfico son absolutamente pertinentes para su variante sonora. Ésta cuenta además con una ventaja adicional: es mucho más sencillo mostrar un personaje con su voz que con palabras impresas que lo describan. La naturaleza fuertemente indicial de la voz humana tiene un valor inestimable a la hora de elegir mostrar, antes que explicar. Cuántas palabras hay que dejar de buscar intentando describir un ambiente que puede sonar tal y como es. Cuando una persona toma la palabra da vida a “un evento contingente e irrepetible” (Virno,2004:32). Esa contingencia, no obstante, puede ser captada (aunque sea parcialmente) con sus inflexiones, su timbre, su acento, sus modismos, sus pausas y silencios. La voz adquiere un sentido estético que excede en mucho su aspecto semántico: nos podemos concentrar en la voz, no sólo en el “mensaje”. La voz no es sólo portadora de mensajes. Mladen Dolar nos advierte sobre tres aspectos fundamentales que logran desplazar el eje del significado al significante, a la materialidad de la voz: el acento, la entonación y el timbre. El acento aproxima la voz al canto, es “una norma que difiere de la norma imperante” y por eso mismo se hace audible. La norma imperante, no es más que un acento que “ha sido declarado un no-acento en un gesto que siempre trae aparejadas connotaciones sociales y políticas de peso”. La entonación es también un modo en que logramos advertir una voz: “su cadencia y su inflexión pueden decidir el significado”, la entonación puede dar vuelta el significado y convertirlo en otra cosa. “Basta una leve nota de ironía, para que un significado serio se caiga de cabeza; basta una nota de aflicción, para que al chiste le salga el tiro por la culata”. Por último, el timbre, es decir, la individualidad de la voz.

Identificamos a una persona por su voz, que es como una huella digital, una personalidad. Dólar nos alerta sobre las voces impersonales, producidas mecánicamente: hay algo de siniestro en ellas. (Dólar, 2007: 33-35)

Los personajes, no solo tienen voz, sino que la usan. Los diálogos se vuelven imprescindibles en un relato vivo, anclado en el tiempo y el espacio, con ritmo y cadencia. Las escenas, por su parte, logran un inestimable efecto de instantaneidad, un aquí y ahora que, junto a un adecuado manejo de los ambientes y diálogos, contribuyen a la verosimilitud y ritmo narrativo del relato sonoro. Dosis adecuadas de cada uno de estos aspectos, más una visión de conjunto y un sentido general hacia el cual encaminarse, producen relatos que invitan a escuchar.

Acerca de la elección entre mostrar o explicar, David Lodge lo explica con precisión y claridad: "Cualquier relato oscila constantemente entre mostrarnos lo que ocurrió y explicarnos lo que ocurrió. La manera más pura de mostrar es citar el discurso de los personajes: entonces el lenguaje refleja exactamente el acontecimiento (porque el acontecimiento es lingüístico) La forma más pura de explicar es el resumen autorial, en el que la precisión y abstracción del lenguaje del narrador borran la particularidad e individualidad de los personajes y sus acciones. Una novela escrita completamente en forma de resumen sería, por esa razón, casi ilegible. Pero el resumen tiene su utilidad: puede, por ejemplo, acelerar el ritmo de un relato, haciéndonos pasar rápidamente por encima de acontecimientos poco interesantes... o demasiado interesantes y susceptibles por lo tanto de distraer nuestra atención si se les concediera mucho espacio (1999: 185-186)."

Toda pieza de periodismo narrativo (crónica, documental, reportaje, cualquiera sea la denominación que quiera usarse y en cada una de sus variantes) es un relato. Periodístico, sí, pero relato al fin. Para hacerlo con calidad es necesario saber narrar. Esta praxis que explica Lodge es aplicable a la praxis periodística. El periodismo narrativo muestra, hace visible una historia, un suceso, un acontecimiento mientras que el periodismo a secas lo explica acudiendo al análisis y síntesis de causas, consecuencias y antecedentes. Las estructuras narrativas varían considerablemente de acuerdo a estos dos enfoques posibles. Una crónica muestra -hace visible- una historia y lo hace tomando esa opción en detrimento de la explicación. Estas opciones no se excluyen, aunque las estructuras narrativas varían de acuerdo al enfoque adoptado; no obstante si un relato es mostrativo también deberá tener momentos explicativos y viceversa.

Pero Leila Guerriero lo dice mejor.

Cuando termino, después de muchos días y varias correcciones, releo y me hago estas preguntas: ¿tiene toda la información necesaria, las fechas son correctas, las fuentes están citadas, la cronología tiene saltos inentendibles, hay escenas estáticas intercaladas con otras de acción, fluye, entretiene, es eficaz, no tiene mesetas insufribles, hay descripciones, climas, silencios, tiene todos los datos duros que tiene que tener, hay equilibrio de voces y opiniones, hay palabras innecesarias, tics, autoplagios, comas mal puestas, faltas de ortografía, me esforcé por darle, a cada frase, la forma más interesante que pude encontrar? (2009: 392)

Si seguimos la definición -precisa, poética-de Gabriel García Márquez, por la cual una crónica es “un cuento que es verdad”, vemos que el periodismo narrativo es efectivamente una zona de cruce, una intersección entre dos economías: la del periodismo y la de la ficción. Como cualquier periodismo, se basa en la realidad; como la ficción arma una historia. Son los procesos de narrativización los que convierten los hechos aislados en un relato. No son las cosas las que significan, dice Barthes, sino el lugar que ocupan en el sintagma final, y una buena historia es aquella que tiene una nitidez tal que da la “ilusión de necesidad”. (2005) Todo relato es una construcción, pero, si no se nota el artificio, mucho mejor: un cuento que es verdad. Un cuento bien contado, que toma elementos de todas las variantes del arte y los diferentes lenguajes: del cine, de la música, de la literatura, de las historietas y, por supuesto, de la más antigua tecnología de la comunicación. De la oralidad la crónica toma el ritmo, los tonos, las entonaciones y los matices. Un cuento bien contado, pero también verdadero, porque todos los recursos utilizados, en palabras de Leila Guerriero, son “un etcétera largo que termina exactamente donde empieza la ficción. Porque la única cosa que una crónica no debe hacer es poner allí lo que allí no está.” (2009: 360)

Literatura y periodismo, dice Martín Caparrós<sup>4</sup>, no tienen grandes diferencias: “Aceptemos la separación en términos de pactos de lectura: el pacto que el autor le propone al lector: voy a contarle una historia y esa historia es cierta, ocurrió y yo me enteré de eso (el pacto de la no-ficción). Y el pacto de la ficción: voy a contarle una historia, nunca sucedió, pero lo va a entretener, lo va a hacer pensar, descubrir cosas, lo que sea. Estos pactos de lectura marcan una diferencia.”

---

<sup>4</sup> Taller de Periodismo y Literatura, dictado por Martín Caparrós en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, del 16 al 20 de diciembre de 2003. Colombia. Relatoría desarrollada por María Paulina Ortiz. Disponible en <http://transdisciplina2.tripod.com/104-caparros1.htm>



El periodismo narrativo, a diferencia del periodismo a secas, nunca estuvo preocupado por la objetividad: es una mirada y lo hace explícito. El discurso informativo tiene grandes problemas con la objetividad. Dice Caparrós: “Hay una diferencia fuerte entre la prosa informativa y la prosa crónica: una sintetiza lo que (se supone) sucedió; la otra lo pone en escena. Lo sitúa, lo ambienta, lo piensa, lo narra con detalles: contra la delgadez de la prosa fotocopia, el espesor de un buen relato. No decirle al lector esto es así; mostrarlo. Permitirle al lector que reaccione, no explicarle como debería reaccionar. El informador puede decir ‘la escena era conmovedora’, el cronista trata de construir esa escena y conmover.” El escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez resume la diferencia de una manera muy simple: bajo la forma teográfica del periodismo, el suceso es “Asesinado acaudalado granjero y 3 familiares”. Bajo la forma de Capote es *A sangre fría*.

....

Los relatos tienen principio y fin, la vida no. En los relatos “la vida adopta un sentido que podemos percibir porque nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega” (Vargas Llosa, 2002: 12). El orden de un relato es siempre una invención, un agregado del autor quien, aun haciendo periodismo -aunque relate “un cuento que es verdad”- no retrata la vida o los hechos sino que, contándolos, les otorga un sentido. Así, la vida, reducida de escala, es puesta al alcance del oyente, quien puede escucharla, comprenderla, juzgarla, acaso vivirla.

La crónica es tal si su trama se desarrolla a lo largo del tiempo. La crónica es un relato indisolublemente ligado al tiempo, es una historia que se desarrolla en el tiempo: unos minutos, unas horas, un día o a lo largo de varios años. Un relato, podríamos decir, es una sucesión temporal de una o varias secuencias. La temporalidad es, en efecto, la dimensión más característica de las instancias narrativas. Independientemente del tratamiento que se le dé al tiempo en una narración, éste será siempre un tiempo construido, no dado. Es decir, ficticio. Cuando se analiza el tiempo de la narración conviene tener en cuenta esta distinción:

a-El tiempo **externo** o histórico: Es la época o momento en que se sitúa la narración. Puede ser explícito o deducirse de la ambientación, los personajes, modos de hablar, entre otras posibilidades.

b-El tiempo **interno**: Es el tiempo que duran los acontecimientos narrados en la historia. Puede ser toda una vida o varios días. El autor selecciona los momentos que juzga interesantes y

omite, a través de la elipsis, aquellos que considera innecesarios. Dentro de este tiempo interno tendremos que distinguir entre:

b-1. Tiempo de la **historia**: Es el tiempo de la realidad narrada. Se define atendiendo a la sucesión cronológica de los acontecimientos y al tiempo que estos abarcan.

b-2. Tiempo del **discurso**: Se trata del tiempo del discurso narrativo. Será el orden en que se narran esos acontecimientos y lo que ocupan. Es un aspecto abiertamente estético de las narraciones, ya que apunta a la organización interna en que la narración presenta las acciones de la historia.

La relación entre el tiempo de la historia y el del discurso constituye el ritmo narrativo. Orden, duración y frecuencia van marcando las relaciones entre los tiempos narrativos. Si entre los hechos y las palabras que los cuentan hay una distancia, entre el tiempo real y el tiempo del relato, nos alerta Vargas Llosa, allí hay un abismo. Porque este tiempo es un artificio fabricado por el autor de una historia para conseguir ciertos efectos. El pasado puede ser posterior al presente, así como el efecto puede preceder a la causa. Del mismo modo podemos imbuirnos, con la historia, en un eterno presente sin pasado ni futuro o hundirnos en un laberinto en el que pasado, presente y futuro coexisten.

....

Antón Chéjov viajó por primera vez en 1890 a la isla de Sajalín en el extremo occidental de Siberia para el trabajo de campo de su tesis doctoral en medicina. Ese trabajo de observación se convirtió, unos años más tarde, en una excelente pieza de periodismo narrativo sobre la vida en la colonia penal. Las encuestas y las estadísticas con las que venía trabajando le resultaron insuficientes para conocer, entender y contar la precaria realidad de los hombres y mujeres, libres o prisioneros, que encarnaban el problema carcelario de una de las islas más grandes del mundo. Lo extraño no llegaba a ser abarcado con las palabras de la ciencia; los olores, las sensaciones, las imágenes, los paisajes y sonidos eran inasibles para ese lenguaje. Entonces Chejov decidió contar la historia, o mejor, las historias que fueron apareciendo en su viaje, en *Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas*. El lector se siente llevado por el autor al infierno y lo recorre con él, a través de una mirada desprejuiciada y hasta ingenua. Chejov nos va llevando en su recorrido cuando va a comer, escucha discursos callejeros, sale de pesca, escucha y observa a quienes lo rodean. En ese texto ya no estaba solo el médico, sino el narrador con su punto de vista.

En el origen del punto de vista está la mirada de extrañamiento del periodista. Esa mirada que, sin prejuicios -o con la menor cantidad posible de ellos-, se acerca tanto a lo efectivamente extraño y novedoso (como Chejov en Sajalín, como Bartolomé de Las Casas en sus *Crónicas de Indias*) como a lo más trivial, cercano y conocido. El periodismo narrativo no está apremiado por el tiempo, no comparte casi ninguno de los criterios clásicos de noticiabilidad: lo novedoso, lo urgente, lo relevante, la primicia, son desplazados del centro del interés. Se puede contar lo más cercano, lo cotidiano, lo bizarro, lo prosaico, lo singular; lo importante es la mirada. Dice Leila Guerriero al respecto: “El periodismo narrativo es muchas cosas pero es, ante todo, una mirada -ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven- y una certeza: la certeza de creer que no da igual contar la historia de cualquier manera”.<sup>5</sup>

Les preguntan a diferentes cronistas latinoamericanos sobre su trabajo como cronistas, sobre la mirada, sobre los temas de sus crónicas y las historias que ameritan ser contadas y ellos responden:<sup>6</sup>

*“Una crónica pide serlo, ya en la escritura o desde antes de nacer. Una crónica además pide ritmos, voces y sonidos que le den una identidad. Si la escuchas, está ahí.”* Ana Teresa Toro

*“No hay mundos fáciles para ser contados. No hay temas menores. Siempre se debe hacer una investigación. Un buen periodista es el que es capaz de mirar la realidad como si fuera la primera vez.”* Leila Guerriero

*“Para mí no hay temas grandes ni temas chicos, si un cronista quedó impresionado con una pelea entre vecinas de su barrio, si sabe por qué esos gritos histéricos no han salido de su cabeza, seguramente podrá hacer una gran crónica con ellos.”* Juan Fernando Andrade

*“Tengo en cuenta la condición universal del tema: que no sea un relato que se cierra sobre sí mismo, sino que pueda plantearse como una ventana hacia un estado de cosas más amplio”.*

Josefina Licitra

*“Casi siempre llego a las buenas historias a través de detalles que en apariencia resultan insignificantes. A veces lo hago a través de un anuncio breve de un periódico o gracias a una larga conversación de bar.”* Alex Ayala Ugarte

---

<sup>5</sup> Leila Guerriero “Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”. Disponible en <http://derejo.org/omar/leila-periodismo-literario.pdf>

<sup>6</sup> Este trabajo corresponde a la Sección “Entrevistas: tres preguntas” realizado por la Fundación Tomás Eloy Martínez. Disponible en <http://fundaciontem.org/category/no-ficcion/>

*“¿Cuáles son las historias que merecen ser contadas? Como en literatura, aquellas que amplían o profundizan nuestro conocimiento del mundo y de nosotros mismos; las que revelan algo de lo que nos pasa, tememos o somos capaces. En cuanto a los temas, valen todos, si están bien contados: el desafío pasa, antes que por el qué se cuenta, por el cómo y desde qué lugar se narra.” Verónica Abdala.*

El punto de vista, en el periodismo narrativo, es una mirada -como en todo periodismo- pero es más que eso. Es una mirada explícita, es una rebelión contra las pretensiones de objetividad, es una búsqueda consciente de algo que está más allá de los hechos, las personas, los lugares. El punto de vista es una mirada activa, una primera persona que se hace cargo de esa mirada y a partir de eso arma una historia. Establecer un punto de vista es determinar una perspectiva para narrar la historia.

*“Lo primero que hay que hacer es descubrir qué se quiere contar y desde qué punto de vista. Parece una tontería, pero la ventaja de movimiento que da una buena historia sobre una historia más o menos es extraordinaria. Muchas veces uno no lo toma en cuenta y termina confiando en recursos complicadísimos para salvar una historia que no valía. Elegir es más significativo de lo que uno cree. Dilucidar dónde está el corazón de la cosa. Definir el foco y hacer que los recursos que se ponen en juego colaboren con él.” Martín Caparrós*

.....

Marco Polo, junto a su padre y su tío, fueron los primeros occidentales que recorrieron la ruta de la seda en oriente, durante el medioevo. Marco Polo había escuchado, desde muy chico, historias sobre unicornios. Según estos relatos europeos el unicornio es un animal que escapa a la vista de los humanos, pero si es visto por una joven virgen, se acercará a ella y depondrá toda su fiereza salvaje.

Ya de viaje y en la isla de Java, Marco no deja de asombrarse con lo que encuentra y así lo describe: “Tienen muchos elefantes salvajes y bastantes unicornios, que apenas son más pequeños que un elefante; tienen el pelo de búfalo, el pie como el del elefante, un cuerno en mitad de la frente, muy gordo y negro. Y os digo que no hace ningún daño a los hombres y a los animales con su cuerno, sino sólo con su lengua y las rodillas, porque su lengua tiene espinas muy largas y agudas. Cuando quiere destruir un ser, lo pisotea y lo aplasta en el suelo con las rodillas, luego le inflige los males que hace con su lengua. Tiene la cabeza como jabalí salvaje, y el porte siempre inclinado hacia tierra; permanece gustosamente entre el barro y el

fango en lagos y bosques. Es un animal vil de ver, y repugnante. No es del todo como nosotros, los de aquí, decimos y describimos cuando pretendemos que se deja atrapar por el pecho de una doncella. Es todo lo contrario de lo que creemos”.

Fue la mirada del veneciano lo que convirtió al rinoceronte de Java en un unicornio, al que “reconoció” por algunas características, ya no tan gráciles, ni tan blancos como los “conocía”. En esta descripción Marco Polo hace cercano lo lejano y, por el otro, a pesar de las notorias diferencias entre el animal figurado y el efectivamente visto, no duda de su existencia, sino sobre su sentido. ¿Cómo un animal tan feo va a sucumbir ante una doncella?

Marco Polo ve -y después describe- lo que su universo simbólico y cultural le permite ver y describir con una sensibilidad que lo convirtió en un reconocido cronista de su tiempo. Sus relatos de viaje, nos alerta Umberto Eco, pretendían servir como guía para futuros comerciantes, sin embargo, son leídos como aventuras medievales. (1999)

Se cuenta que en su lecho de muerte su familia le pidió a Polo que confesara que había mentido en sus historias. Dicen que dijo: ¡Sólo he contado la mitad de lo que ví!

...

¿Qué significa contar una historia en periodismo? Si pensamos que la narrativización no es un proceso que se le aplica a los hechos sino, siguiendo a Bruner, un modo de conocer e interpretar el mundo, podemos inferir que éste está lleno de historias que esperan ser contadas.

Nuestra percepción del mundo, cuenta Juan Villoro<sup>7</sup>, hace que busquemos el cierre del sentido a las cosas que vivimos, vemos o experimentamos ya que “no siempre -casi nunca- la vida tiene sus cierres ‘naturales’, ni un sentido claro, pocas cosas tienen un principio y fin reconocibles. Sin embargo seguimos buscando la completitud de sentido. A veces, esos cierres son simbólicos.” Teniendo en cuenta esto es que las piezas periodísticas no pueden ser informes, meros sumarios o registros sino relatos. Continúa Villoro: “debemos aplicarle a nuestros relatos cierta redondez, un sentido de la consecuencia. Escribió el escritor inglés Edward Morgan Forster: si alguien dice ‘murió el rey y murió la reina’, tiene una anécdota. Pero si otro, en cambio, precisa: ‘Murió el rey porque murió la reina’; ése tiene una historia.” (Villoro, 2011)

---

<sup>7</sup> Juan Villoro. Taller de periodismo narrativo dictado en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en Buenos Aires del 8 al 12 de agosto de 2011. Relatoría a cargo de Federico Bianchini. Disponible en <https://es.scribd.com/doc/63992192/La-centesima-moneda-en-busqueda-de-sentido>

No hay temas chicos para el periodismo narrativo, así como tampoco hay temas “gastados”, ya que, por si es necesario repetirlo, lo primordial es el punto de vista. Una historia cuenta algo de lo micro pero no se queda allí -si no, sería una anécdota- sino que, a través del trabajo periodístico de investigación rigurosa, nos permite acercarnos a lo macro. Es una historia, sí, pero es también periodismo. ¿En todas partes hay historias? Sí, pero hay que saber encontrarlas; no cualquier hecho, no cualquier persona, no cualquier lugar sino aquellos que llaman a ser contados. Por supuesto no hay recetas. Hay intuición y trabajo: una buena mirada, muchas horas de paciencia para ver y escuchar., en eso coinciden todos los cronistas.

El tiempo es fundamental para encontrar una buena historia y ver cómo desarrollarla. Las personas hablan y algunas se convierten en personajes y las conversaciones en diálogos de la trama, los espacios suenan y se convierten en ambientes, las acciones se desarrollan y se convierten en escenas. La historia se va armando desde el punto de vista y se convierte en punto de escucha.

### **Bibliografía citada**

Barthes, Roland (2005) “Sobre el cine” en *El grano de la voz*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Caparrós, Martín (2003) “Taller de periodismo y Literatura”  
<http://transdisciplina2.tripod.com/104-caparros1.htm>

Chejov, Anton (2005) *Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas: cómo hacer un reportaje*. Barcelona: Alba Editorial.

Eco, Umberto. (1999). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.

Guerriero, Leila (2009) *Frutos extraños*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

Guerriero, Leila “Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”.  
<http://derecho.org/omar/leila-periodismo-literario.pdf>

Lodge, David (1999). *El arte de la ficción*. Barcelona, Editorial Península

Lyotard, Jean-François (1990). *La condición posmoderna*. Méjico: Grijalbo

Scolari, Carlos (2012). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto Ediciones.

Vargas Llosa, Mario (2002). *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires: Alfaguara.

Villoro, Juan (2011) “Taller de periodismo narrativo”  
<https://es.scribd.com/doc/63992192/La-centesima-moneda-en-busqueda-de-sentido>

Wolfe, Tom (2012). *Nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama (1976)  
<http://fundaciontem.org/>