

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EL RELATO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL  
PERSPECTIVAS PARA SU ANÁLISIS**

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
CON ORIENTACIÓN EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
PRESENTA

**FRANCISCA ROBLES**

*ASESORA*

DRA MA. DE LOURDES ROMERO

*COMITÉ TUTORAL*

DRA HELENA BERISTÁIN

DRA. EVA SALGADO ANDRADE

*JURADO DICTAMINADOR*

DR. ALEJANDRO BYRD OROZCO

DRA. SUSANA GONZÁLEZ REYNA

DRA. ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

DR. DIEGO LIZARAZO ARIAS



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**

**Tesis Digitales**

**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**

**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

Pág.

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN.....  | 1   |
| CAPÍTULO 1. EL PERIODISMO TESTIMONIAL Y<br>LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS .....13                   |     |
| 1.1. DEL HECHO AL DISCURSO .....   | 16  |
| 1.2. DE LA INVESTIGACIÓN A LA EXPRESIÓN PERIODÍSTICA.....                                      | 18  |
| 1.3. EL PROCEDER NARRATIVO TESTIMONIAL.....  | 25  |
| 1.4. EL CONVENIO DE LECTURA .....  | 31  |
| 1.5. LA APERTURA DEL RELATO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL.....                                      | 36  |
| CAPÍTULO 2. LOS EJES DEL RELATO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL....44                                 |     |
| 2.1. LA HISTORIA (QUÉ SE CUENTA).....  | 47  |
| 2.2. EL DISCURSO (CÓMO SE CUENTA) .....  | 61  |
| 2.3. EL NARRADOR (QUIÉN CUENTA) .....  | 67  |
| CAPÍTULO 3. PERSPECTIVAS PARA EL ANÁLISIS DE LOS<br>RELATOS PERIODÍSTICOS TESTIMONIALES.....83 |     |
| 3.1. LAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....   | 85  |
| 3.1.1. PARTICIPACIÓN.....  | 88  |
| 3.1.2. PUNTO DE VISTA.....   | 93  |
| 3.1.3. LAS VOCES. ....   | 98  |
| 3.2. LA METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS .....   | 106 |
| 3.3. EL CORPUS.....  | 109 |
| CAPÍTULO 4. EL NARRADOR PARTICIPANTE.....114   |     |
| 4.1. EL NARRADOR PROTAGONISTA EN EL RELATO DE PALABRAS...117                                   |     |
| 4.2. EL NARRADOR PROTAGONISTA EN<br>EL RELATO DE ACONTECIMIENTOS.....                          | 121 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.3. EL NARRADOR PROTAGONISTA-ACTOR EN<br>EL RELATO REPRESENTADO..... | 124 |
| 4.4. EL NARRADOR-CO-PROTAGONISTA EN<br>EL RELATO COMPARTIDO.....      | 128 |
| 4.5. EL NARRADOR-PERSONAJE EN EL RELATO DE EVOCACIONES.....           | 131 |
| 4.6. EL NARRADOR-TESTIGO EN EL RELATO INFORMATIVO.....                | 136 |
| 4.7. EL NARRADOR-CONFESOR EN EL RELATO DOCUMENTAL.....                | 140 |
| <br>CAPÍTULO 5. EL NARRADOR AUSENTE.....                              | 145 |
| 5.1. EL NARRADOR BIÓGRAFO EN EL RELATO SOBRE OTRO.....                | 151 |
| 5.2. EL NARRADOR REFERENCIAL EN EL RELATO AJENO.....                  | 155 |
| 5.3. EL NARRADOR RECONSTRUCTOR EN EL RELATO RECREADO.....             | 160 |
| 5.4. EL NARRADOR CIRCUNSTANCIAL EN EL RELATO EPISTOLAR .....          | 167 |
| <br>CONCLUSIONES.....   | 174 |
| BIBLIOGRAFÍA.....   | 180 |

*Uno de los mayores incentivos para dedicarse al estudio  
es llegar a comprender para ser capaz de explicar.  
Helena Beristáin*

## INTRODUCCIÓN

Gran parte de lo que sabemos sobre nuestro entorno social y aun de lo que conocemos del mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación, éstos procesan los hechos que se suscitan en la realidad “real” y construyen una realidad alterna, “mediática”. Los sujetos encargados de procesar y por lo tanto transformar “mediáticamente” la realidad son los periodistas, quienes a través de productos periodísticos concretos, informan, interpretan, opinan, explican, testimonian, narran, aquello que se suscita. En consecuencia estos productos periodísticos portan puntos de vista y valores que responden a intereses generales (del sistema político y económico) a intereses particulares (de los medios de difusión) y específicos (del periodista).

Así, tanto los hechos suscitados, como los productos periodísticos por ellos generados, se transforman en mercancías que compiten en el mercado informativo y noticioso. Por lo tanto, es ese mercado el que marca la pauta para indicar:

- cuáles fragmentos de la realidad son noticiables y por lo tanto comercializables,
- cuáles sucesos ameritan inversión económica (que seguramente será recuperada con creces) en corresponsales, enviados, camarógrafos, etcétera),

- cuáles personajes conviene seguir tanto en su vida pública como en su vida privada e incluso íntima.

La prensa (agencias informativas, cadenas de radio y televisión, instituciones periodísticas) selecciona del acontecer social algunos hechos factibles de interesar al público, es decir, con posibilidades para ser consumidos. Una de las estrategias que utilizan medios y mediadores para despertar el interés público y de paso garantizar el consumo informativo-noticioso, es la transformación de los hechos en relatos que contienen varios elementos narrativos: protagonistas, antagonistas, personajes de reparto, escenarios, acciones. Asimismo se presentan en estructuras narrativas perfectamente delineadas, es decir, con un inicio, un desarrollo, un climax y un desenlace.

Sin embargo, aunque potencialmente cualquier periodista puede realizar relatos, este trabajo se designa sólo a quienes ya tienen cierta trayectoria o prestigio. Obviamente dichos relatos, debido al interés que suscitan tanto el hecho narrado como el narrador implicado, son factibles de publicarse en forma de libros y de trascender más allá del hecho noticioso.

Cuando el hecho es relatado, el lector<sup>1</sup> percibe el suceso como una evocación hecha por alguien. La narración es una evocación en la cual seguramente hay una historia contada por un narrador y un relato en el que aparecen personajes, escenas

---

<sup>1</sup> En este trabajo no se hará referencia al espectador de relatos periodísticos difundidos en medios electrónicos, sino al lector. La principal razón obedece a que el corpus del análisis lo constituyen relatos publicados en forma de libros.

y escenarios.<sup>2</sup> Para que la evocación sea compartida por el lector, José Revueltas<sup>3</sup> menciona la existencia de una relación narrativa entre el autor y los lectores, con dicha relación el autor se obliga a transmitir su relato de manera emotivo-dramática, con escenas que reflejen la vivencia, el “sentir” de quien las narra, para que este “sentir” sea captado con la intencionalidad prefijada por el narrador y surja una nueva significación del relato, la dada por el lector.

Al “hacer sentir” de Revueltas, Wolfe<sup>4</sup> agrega otros “haceres”:

- “hacer” al lector un testigo del suceso a través de la reconstrucción de escenas que revelen la actuación de los implicados;
- “hacer” que el lector “escuche” las conversaciones efectuadas, al registrarlas fielmente en forma de diálogos;
- “hacer” que el lector “experimente” la realidad tal y como el periodista la experimentó, al emitir el punto de vista personal, así como emociones y sensaciones;
- “hacer” que el lector “vea” cómo son, cómo viven y cómo se comportan los involucrados, al mostrar detalles simbólicos de su status socio-económico.

Todos estos “haceres” condicionan el trabajo del periodista ya que para cumplir su cometido debe conocer y dominar estrategias narrativas provenientes de las prácticas discursivas literarias.

---

<sup>2</sup> Seymour Chatman. *Historia y discurso*. Taurus. Madrid. 1990.

<sup>3</sup> José Revueltas. “Una carta de José Revueltas a Luis González de Alba” en *La cultura en México* No. 911. Suplemento de Revista *Siempre* No. 1365. Agosto 22, 1979.

<sup>4</sup> Tom Wolfe. *El nuevo periodismo*. Anagrama. Barcelona. 1994.

Los relatos periodísticos son entonces productos que mezclan los recursos expresivos de la literatura y los formatos genéricos del periodismo, estas dos características lo definen y lo limitan. Por lo tanto, no todos los géneros periodísticos pueden presentarse como relatos, únicamente aquellos cuyo discurso dominante es la narración.

La crónica, la entrevista, el reportaje y el ensayo son géneros que reflejan la mezcla periodístico-literaria. Estos mismos géneros pueden considerarse relatos periodísticos testimoniales –presenciales– cuando es explícita la presencia del periodista en los acontecimientos que narra. También hay trabajos periodísticos basados en la investigación –en los cuales no estuvo presente el periodista– que recrean el hecho y generan la ilusión de haber estado presente. Finalmente hay trabajos reflexivos como el ensayo, en los cuales a partir de un hecho noticioso se enlazan evocaciones personales relacionadas con el mismo.

La presencia del periodista en el relato es opcional y depende de su intencionalidad. Si el periodista decide estar presente en el relato, de alguna manera legitimará su versión de los hechos, pues centrará su interés en que el lector conozca su testimonio sobre el hecho (atestiguado o protagonizado por él) y aportará referencias suficientes para dar veracidad a su relato.



Ya en trabajos anteriores se ha avanzado en el estudio de la presencia del periodista en los hechos que relata. Lourdes Romero<sup>5</sup> demostró que el sujeto de la enunciación (de relatos no ficcionales) participa abiertamente y sin tapujos en la historia que cuenta y su presencia garantiza la verosimilitud de su versión de los hechos, ya que continuamente se informa al lector sobre los medios utilizados para elaborar su relato. En mi tesis de maestría muestro cómo el entrevistador es un co-protagonista de sus entrevistas-relatos, mismas que se basan en múltiples evocaciones.<sup>6</sup> Estudié también el proceder narrativo de los periodistas como forma privilegiada y central de su discurso.<sup>7</sup>

Una constante de estos trabajos es el uso de la narratología como soporte teórico, aunque ésta, como lo reconoce Gérard Genette, “se ha encerrado, demasiado a ciegas, en el estudio del relato de ficción, la única especificidad de lo narrativo reside en su modo, no en su contenido”<sup>8</sup>

También se tomaron en cuenta las aportaciones del estudio del tiempo del relato que hace Genette<sup>9</sup>; las categorías del relato de Todorov<sup>10</sup>; la estructura que para la historia y del discurso propone Chatman<sup>11</sup>; el análisis estructural de relato literario

---

<sup>5</sup> Ma. de Lourdes Romero. *El relato periodístico, entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*. Tesis de doctorado en Filología. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 1995.

<sup>6</sup> Francisca Robles. *La entrevista periodística como relato. Una secuencia de evocaciones*. Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación. UNAM-FCPS. México. 1998.

<sup>7</sup> Francisca Robles. “El proceder narrativo en la entrevista periodística: del suceso al relato” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. No.182-183. UNAM-FCPS. México. 2001. p.65-83

<sup>8</sup> Gérard Genette. *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid. 1998 .p.13-14.

<sup>9</sup> Gérard Genette. *Figuras III*. Lumen. Barcelona. 1989.

<sup>10</sup> Tzevetan Todorov. “Las categorías del relato literario” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991

<sup>11</sup> Seymour Chatman. *Ob.cit.*

de Beristáin<sup>12</sup> y las contribuciones que sobre el relato periodístico ha realizado Romero.<sup>13</sup>

Fue la propia lectura de los relatos periodísticos testimoniales publicados en forma de libros, la que sugirió el uso de las mencionadas herramientas explicativas, a menudo muy heterogéneas pero con posibilidades de adaptarse al objeto de estudio. Más que seguir a priori conceptos teóricos, intento desentrañar los rasgos propios de los narradores correspondientes y después comentarlos a la luz de las explicaciones pertinentes.

Si bien ya tenía identificada la presencia del periodista en los relatos, faltaba desentrañar cómo era dicha presencia, qué aportaba al relato, cómo se tejía, cómo contribuía a legitimar la subjetividad (negada aún en textos clásicos del ejercicio periodístico).

De las anteriores inquietudes y de la necesidad de proponer en clase<sup>14</sup> estrategias creativas para hacer relatos periodísticos, surgió la hipótesis: el periodista se

---

<sup>12</sup> Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. UNAM-Lumen. México. 2003.

<sup>13</sup> Ma. de Lourdes Romero Álvarez. "El relato periodístico como acto de habla" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no.65. UNAM-FCPS. México. 1996.p.9-27

Ma. de Lourdes Romero Álvarez. "Literatura y periodismo en el presente" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, No. 1 y 2. UNAM-IIB. México. 1998. p.149-164.

Ma. de Lourdes Romero Álvarez. "El relato de palabras como recurso de credibilidad en el relato periodístico" en *Ensayos semióticos. Dominios, modelos y miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura*. Porrúa. México. 2000. p. 97-106.

Ma. de Lourdes Romero Álvarez. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. No. 171. UNAM-FCPS. México. 1998. p.157-171.

Ma. de Lourdes Romero Álvarez. "El pacto periodístico" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. No. 186. UNAM-FCPS. México. 2002. p. 169-173.

<sup>14</sup> Desde 1985 imparto en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales asignaturas vinculadas con la redacción periodística.

presenta como eje organizador de la historia que cuenta y se integra a ella a través del discurso, asumiendo un rol narrativo compuesto, pues además de narrador, puede ser protagonista, personaje o testigo de la historia que relata. Su presencia en la historia y/o en el relato, más la referencia a las fuentes de donde obtuvo la información, son elementos de credibilidad. Para comprobar la hipótesis planteada se seleccionaron una serie de relatos publicados como libros. Los autores son periodistas consagrados por su trabajo mismo. No obstante, la existen otros factores de valoración, (por ejemplo el poder que ostenten en el medio para el que laboran; su relación con otros medios o con el sistema político) que inciden en la autopercepción y en la percepción general.

Los hechos que los periodistas transforman en relatos aunque diversos, tienen en común:

- su valor testimonial ya que son registros de fragmentos de la realidad, versiones personales de cómo alguien vio y/o vivió un hecho o serie de hechos;
- su acepción referencial pues cada hecho relatado conlleva la necesidad de que quien lo lea tenga un stock de información que le permita entenderlo;
- el uso de diversos recursos de credibilidad y verosimilitud, en virtud de que cada dato proporcionado fue extraído de la realidad y puede cotejarse con la misma, verificarse de ser necesario;
- la participación explícita e implícita de los narradores en los relatos contruidos.

El corpus del análisis además de las características mencionadas, son considerados modelos didácticos pues varios de ellos son recomendados en los programas oficiales de diversas materias dirigidas a la enseñanza del ejercicio periodístico.<sup>15</sup> Además se tomó en cuenta que estos relatos estuvieran publicados y por tanto fueran asequibles.

Los criterios de selección de los narradores fueron: su compromiso social, su sagacidad como investigadores y su constante devenir entre la expresión periodística y literaria.

La elección de los relatos obedeció a: su valor testimonial –son registros de fragmentos de la realidad, versiones personales de cómo alguien vio y/o vivió un hecho o serie de hechos–; su acepción referencial –cada hecho relatado conlleva la necesidad de que el lector posea un stock de información que le permita entenderlo–; el uso de diversos recursos de credibilidad y verosimilitud –cada dato proporcionado fue extraído de la realidad y puede cotejarse con la misma–; la participación explícita e implícita de los narradores en los relatos contruidos.

Se leyeron totalmente los relatos para seleccionar algunos fragmentos que ilustran la manera cómo los periodistas participan en las historias que cuentan. La selección

---

<sup>15</sup> Están recomendados en materias dirigidas a la enseñanza del ejercicio periodístico (Géneros Periodísticos I, II, III, Taller de Periodismo, Taller de Periodismo especializado I y II, Periodismo y Lenguaje Narrativo) del Plan de estudios (1997) de la licenciatura en ciencias de la comunicación aprobado por el Consejo Técnico de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

se conformó con así:

- Julio Scherer, periodista mexicano contemporáneo que inevitablemente queda atrapado en los relatos que construye. De él se seleccionaron relatos en los que cuenta cómo se relaciona con políticos y presidiarios, presenta aspectos poco conocidos de gente muy conocida. *Los Presidentes* (1986), *Salinas y su Imperio* (1997), *Estos años* (1995), *Cárceles* (1998), *Máxima Seguridad* (2001) y *Pinochet. Vivir matando* (2000), *Siqueiros, la piel y la entraña* (1996) [1965] son los modelos discursivos de participación implícita.
- Vicente Leñero, periodista, dramaturgo y novelista mexicano, que arma un testimonio de la faceta creativa de Jorge Ibargüengoitia en *Los pasos de Jorge* (1989) únicamente a través de documentos.
- Elena Poniatowska, periodista y novelista mexicana quien en *Las mil y una... (La historia de Paulina)* (2000) revela cómo hacer públicas ciertas injusticias que en nombre del sistema se cometen con los sectores más vulnerables de la sociedad mexicana.
- Günter Wallraff, periodista alemán que investiga los hechos por dentro, como protagonista (generalmente disfrazado) documenta, junta pruebas de injusticias e irregularidades que después denuncia y difunde sin disfraz. Con sus relatos, no sólo se mimetiza con los personajes que interpreta sino que da voz a quienes de otra manera no la tendrían. *Cabeza de Turco* (1999) y *El periodista indeseable* (1993) [1979], son muestras de su osadía.

- Rizard Kapushinsky, periodista polaco quien a través de la evocación logra evidenciar algunas injusticias y excesos de los poderosos de una parte del planeta. *El Emperador* (1989) es un modelo de cómo evocar para denunciar.
- Truman Capote, periodista norteamericano cuya novela de no ficción *A sangre fría* (1990) [1965] es un modelo clásico del “nuevo periodismo” co-protagoniza las entrevistas que realiza, es decir, comparte las escenas y el escenario con sus entrevistados. *Una adorable criatura* trabajo insertado en *Música para camaleones* (1994) [1980].es un relato a través del cual presenta una entrevista hecha a Marilyn Monroe donde es evidente su co-protagonismo.
- Oriana Fallaci periodista italiana exiliada voluntariamente en New York, inolvidable por sus entrevistas con los políticos más poderosos de los años setenta, que con motivo del ataque a las Torres Gemelas en *La rabia y el orgullo* (2001) y *La fuerza de la razón* (2004) aporta su testimonio y sus razones sobre las guerras y algunas acciones de quienes dirigen el destino de pueblos enteros.
- Julios Fucik, periodista checoslovaco líder del frente de resistencia antinazi que en *Reportaje al pie de la horca* (2004) deja huella de cómo esperó su muerte durante quince días en una prisión de la Gestapo en Pankrác, Praga.
- John Hersey, periodista norteamericano quien como corresponsal de guerra narró en *Hiroshima* (1985) la historia en diferentes momentos (antes, inmediatamente después, en los meses siguientes y cuarenta años más tarde) de seis sobrevivientes a la catástrofe.

- Marco Lara Klahr, periodista mexicano formado académicamente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales que en *Muerte en el paraíso* trabajo acreedor al Premio Nacional de Periodismo 2000 e insertado en *Días de furia* (2001) muestra su manera de percibir y revelar problemas sociales como el narcotráfico en la cárcel.

Con 10 narradores y 18 relatos (cuya referencia completa se enlista en la bibliografía) se muestran los recursos narrativos de los narradores de relatos periodísticos testimoniales. No se trata de generalizar sino de ilustrar algunos de los recursos que utilizan y cómo lo hacen.

Cinco capítulos integran este trabajo:

- En el primero se explican algunas prácticas discursivas sobre las cuales descansa el periodismo testimonial. Se relacionan las funciones de la lengua con las de la expresión periodística. Se revisa el proceder narrativo-testimonial y se estudian aspectos vinculados con el convenio de lectura que el periodista establece con el lector en el cual, por una parte, deja clara su posición participativa en los relatos que crea y por otra, deja “abierto” el relato hacia la resignificación que le otorgue el lector.
- En el segundo capítulo se analizan los ejes del relato periodístico testimonial: la historia (lo que se cuenta); el discurso (cómo se cuenta) y el narrador (a través de quién se cuenta). Aquí se otorga mayor importancia al narrador, pues dado que comparte la identidad con el autor, se considera un elemento

clave tanto para entender la estructura del relato (a partir de quién cuenta) como para estudiar las relaciones internas que quien cuenta establece con la historia y el discurso.

- El tercer capítulo muestra que la relación entre el narrador y los hechos narrados puede ser la guía para estudiar la estructura narrativa de los relatos periodísticos testimoniales. Se construye un modelo analítico que permita, por un lado observar las construcciones narrativas que utilizan un grupo de periodistas creadores de relatos periodísticos testimoniales y por otro sentar las bases metodológicas para guiar a quienes se internen en la creación de este tipo de relatos.
- En el capítulo cuatro se revisa la participación del periodista-narrador en los relatos que construye, para ello se utilizan como categorías de análisis la presencia, el punto de vista y la voz. A partir de la presencia y la manera de funcionar en el relato, se propone una tipología de narradores.
- El quinto capítulo está dedicado a estudiar cómo funciona el periodista-narrador en los relatos que construye sin su participación discursiva. Por esta razón sólo se estudia el punto de vista y la voz. También se propone una tipología de narradores ausentes.



## **CAPÍTULO 1. EL PERIODISMO TESTIMONIAL Y LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS**

El ejercicio periodístico implica ver, oír, preguntar, confrontar e investigar, para generar productos periodísticos que se constituyen en testimonios, porque dan fe de lo sucedido, de las ideas y de las acciones suscitadas en la vida social, política y económica de una comunidad. Precisamente por ser una forma de comunicación directa, vital, inmediata, el periodismo se halla impregnado de los aderezos ideológicos y formales de los grupos a los que representa o a los que intenta servir o hacer funcionar.

Debido al vínculo tácito del ejercicio periodístico con el desempeño de actividades concretas, predominan diversos manuales que indican cómo realizarlas exitosamente. Se dan instrucciones que no serían válidas a menos que se considere al periodismo como un método de interpretación sucesiva de la realidad<sup>1</sup> en el cual el periodista es responsable de la interpretación, es un operador semántico<sup>2</sup> que de manera colectiva<sup>3</sup> o de manera individual<sup>4</sup> elige la forma y el contenido de los mensajes periodísticos, es decir, manipula lingüísticamente la realidad para transformarla en un producto periodístico. Dicho producto es un testimonio de un hecho o serie de hechos.

---

<sup>1</sup> Lorenzo Gomiz, *Teoría del periodismo*. Paidós. Barcelona. 1991.

<sup>2</sup> José Luis Martínez Albertos, *El lenguaje periodístico*. Paraninfo. Madrid. 1989. p. 141

<sup>3</sup> De acuerdo con los criterios establecidos por la línea editorial del medio para el cuál labora o bien de acuerdo con sus propias inclinaciones políticas e ideológicas.

<sup>4</sup> Quienes ya tienen cierto reconocimiento en el ámbito periodístico, sin importar cuál es su medio, o su tendencia política e ideológica, es decir, ya valen más como sujetos sociales independientes, autónomos, que como representantes de un medio y por lo tanto, pueden colaborar en varios medios simultáneamente.

El método de interpretación de la realidad que emplea el periodista al ejercer su profesión considera los siguientes supuestos:

1. La realidad puede fragmentarse en periodos (...). 2. La realidad puede interpretarse en unidades completas e interdependientes (hechos), capaces de interpretarse en forma de textos (...) 3. La realidad interpretada debe poder asimilarse de forma satisfactoria en tiempos distintos y variables por un público heterogéneo. 4. La realidad debe encajar en un tiempo y espacio dados. 5. La realidad interpretada debe llegar de un modo completo, a través de una gama de filtros y formas convencionales (géneros periodísticos) que le permitan entenderla mejor<sup>5</sup>.

El periodista retoma de la realidad sólo ciertos hechos que considera de interés público y sobre ellos realiza su “operación semántica” para transformarlos en discursos y difundirlos a través de un medio periodístico.

El periodista entonces es un sujeto que necesariamente está inserto en la realidad de la cual abstrae los hechos y los interpreta; por tanto, puede o no, incluir explícitamente su presencia en los discursos que realiza, pues la participación implícita es evidente desde que selecciona el hecho y resalta u omite aspectos del mismo.

Esta participación explícita del periodista en los discursos que realiza es necesaria en géneros que basan su estructura en el hecho: la crónica, la entrevista y el reportaje. Los tres son de carácter eminentemente personal y por lo tanto implican un punto de vista subjetivo de un hecho o serie de hechos. También es posible que

---

<sup>5</sup> Lorenzo Gomiz, *Ob.Cit.* pp.38-47

en el ensayo, al evocar situaciones, se apele a la narración testimonial como recurso para validar aquello sobre lo que están opinando.

Las formas discursivas dominantes de estos géneros son la narración y la descripción. La narración, dice Genette, “se refiere a acciones o acontecimientos considerados como puros procesos y, por ello mismo, pone el acento en el aspecto temporal y dramático del relato”<sup>6</sup>. La descripción es, según Beristáin,<sup>7</sup> una de las cuatro estrategias discursivas de presentación de personajes, objetos, animales, lugares, épocas, conceptos, procesos, hechos, situaciones, etc. Puede utilizarse aisladamente, pero en general suele alternar con la narración.

La narración requiere de la existencia de sucesos relatables para con ellos crear un relato. Relatar un hecho periodístico significa testimoniarlo y admitir por una parte, el alto grado de subjetividad que ingresa al discurso (sensaciones, observaciones) y por otra la utilización de elementos propios de la creación literaria (escenas, diálogos, monólogos).

Relatar también implica admitir el protagonismo de quien relata, el cual está presente desde que el periodista funciona como una especie de autor y director teatral, quien además de crear la obra (previa investigación), la dirige, es decir, selecciona, ordena y recrea aquello que quiere relatar, trátase de una entrevista, una crónica o un reportaje.

---

<sup>6</sup> Gérard Genette. “*Fronteras del relato*” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991. p.201

<sup>7</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa. México. 2000. p. 136

En este capítulo se explican algunas de las prácticas discursivas características del periodismo testimonial. Se revisa el hecho discursivo para relacionar las funciones de la lengua con las de la expresión periodística. Asimismo, se estudia el proceder narrativo-testimonial que guía este tipo de prácticas para finalmente examinar el convenio de lectura –establecido por el autor– y la apertura del relato hacia la resignificación que le otorgue el lector.

### 1.1. DEL HECHO AL DISCURSO

¿Cómo un hecho se vuelve discurso? La respuesta inmediata a esta pregunta es verbalizándolo, es decir, expresarlo lingüísticamente con un propósito definido. Dado que el discurso es el lenguaje puesto en acción, la naturaleza de un discurso está determinada por las funciones del lenguaje.

En el uso de la lengua, los factores de la comunicación (emisor, receptor, mensaje, contexto, contacto, código) y las funciones de la lengua (emotiva, conativa, poética, referencial, fática y metalingüística) se interrelacionan continuamente, sin excluirse unos a otros. Coexisten el emisor que codifica un mensaje, el receptor que lo descodifica, el contacto entre hablante y oyente, el código común a ambos, el mensaje y el contexto a que éste se refiere. Jakobson<sup>8</sup> plantea una relación directa entre los elementos de cualquier acto de comunicación verbal con las funciones del lenguaje.

---

<sup>8</sup> Roman Jakobson. *Lingüística y Poética*. Cátedra. Barcelona. 1989 pp.32-40

El **hablante** envía un **mensaje** al **oyente**. Para que sea operativo ese mensaje requiere un **contexto** al que referirse (referente) susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; asimismo requiere un **código** común a hablante y oyente, si no total, al menos parcialmente (un codificador y un descifrador del mensaje) y por último, un **contacto**, un canal de transmisión y una conexión psicológica entre hablante y oyente, que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.

Cada uno de los elementos determina una función diferente del lenguaje. Aunque se distinguen seis elementos y por lo tanto seis funciones, la estructura verbal del mensaje depende de la función predominante. Así, la función **emotiva** o expresiva está enfocada hacia el **hablante** y aspira a una expresión directa de la actitud de éste hacia lo que está diciendo. Orientada hacia el **oyente**, la función **conativa** encuentra su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo. Respecto a los **mensajes** existe una tendencia hacia el **referente**, una orientación hacia el **contexto** y por tanto al cumplimiento de la función **referencial**, la cual en mayor o menor medida está siempre presente, aunque subordinada, en cualquier discurso presidido por alguna de las otras funciones.

También hay **mensajes** cuya función primordial es establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para comprobar si el canal funciona o bien para atraer o confirmar la atención continua del interlocutor. Es decir, establecer **contacto** y cumplir las funciones **fática** y **poética**. Ahora bien dicho contacto requiere que el

hablante y/o el oyente empleen el mismo **código**, por tanto se cumple la función **metalingüística**.

Así, cada uno de los factores implicados en la comunicación verbal, imprime una función lingüística al discurso, de tal manera que la naturaleza de un discurso estará determinada por la función lingüística predominante. En el discurso periodístico testimonial prevalecen los factores emisor y mensaje, por tanto predominan las funciones emotiva y referencial

## **1.2. DE LA INVESTIGACIÓN A LA EXPRESIÓN PERIODÍSTICA**

La expresión periodística se sirve de los recursos expresivos de la literatura. “Hay obras periodísticas que trascienden y se insertan en la literatura, por los recursos creativos que utilizan los periodistas, quienes incorporan a su quehacer la representación de escenas, el uso de diálogos, la redacción en primera persona”<sup>9</sup>

La expresión literaria alimenta a la expresión periodística puesto que introduce a los autores en la creación narrativa, en la que la acción de los personajes es la principal característica. Entonces, los hechos ya conocidos por el receptor le son presentados en forma diferente, sin dejar de ser los mismos. Ahora bien, la presencia discursiva de los autores en el relato creado, provoca que éstos actúen en él, se relacionen con los personajes y las situaciones narradas den lugar a un proceso inverso al imaginado por Woody Allen en *La Rosa Púrpura del Cairo*, cuando los personajes de

---

<sup>9</sup>Alberto Dallal. *Lenguajes periodísticos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 2003.pp.157-168

la pantalla salen de escena para encarnarse en la realidad, ya que son los autores de los relatos, quienes en su función social de periodistas y en su rol discursivo de narradores, protagonistas o personajes, entran de lleno en los hechos que relatan.

El relato periodístico dado que se centra en contar un hecho o situación pasada, puede representar una realidad re-construida y por ello, es conveniente considerar los siguientes procesos:

- **Investigar** lo mejor posible el hecho que se va a relatar, acudir a personas, lugares y documentos clave para la historia que se pretende narrar y/o representar.
- **Entrevistar** a quienes participaron en los hechos, ellos son fuentes directas y por tanto, el recurso más importante de exploración del o los personajes de quienes se va a hablar. Con la información obtenida en la entrevista se puede representar el suceso evocado.
- **Documentar** aquello que se va a relatar para dar legitimidad a la investigación y verosimilitud al relato. Revisar fotografías, actas (nacimiento, matrimonio, defunción), diarios, memorias, periódicos y revistas, es decir, documentos gráficos, fotográficos, sonoros y electrónicos que aporten pruebas sobre la investigación realizada y por tanto den veracidad al relato construido.
- **Revisar notas sueltas** de datos que no se obtienen en entrevistas ni en documentos pero que sirven para ilustrar el relato. Son frases pronunciadas

por los actores, registro de fechas clave, de diálogos escuchados “por ahí”, que sirven para ilustrar el hecho.

- **Observación directa de escenarios** para sensibilizarse ante las imágenes por describir y narrar es conveniente visitar los lugares donde sucedieron los hechos, para palpar el ambiente vivido por los protagonistas, poner las voces y las presencias en los escenarios reales y reconstruir mentalmente los hechos para recrear la historia investigada y crear en el lector la sensación de “estar en el lugar de los hechos”.
- **Observación e Investigación participativa** para relatar la experiencia vivida al investigar, dejando claro quiénes hablaron y en qué circunstancias (anónimos, nombres cambiados, etc.) y también quiénes se negaron a hacerlo y cuáles razones argumentaron.
- **Registrar datos contextuales** para ilustrar el momento en que se suscitan los hechos narrados, por ejemplo fechas precisas, ubicar al presidente de la república en turno, situar algún suceso natural trascendente como un temblor o huracán, reportar los precios de los transportes, la comida y la bebida, los mensajes emitidos por los medios (canciones, música, programas de televisión, películas, actores y cantantes más expuestos).

A partir del seguimiento de estos recursos el investigador obtiene cierta información que le permite tomar una posición y seleccionar aquello que le interesa relatar. Pero ¿cómo lo va a relatar?



Si entendemos los relatos periodísticos como aquellos en los que se presenta de manera narrativa la información obtenida sobre algún hecho, podemos mencionar los siguientes productos:

- **Crónica:** es el relato que describe un acontecimiento específico. El periodista como testigo o investigador reconstruye los hechos con detalles y ambientes. Un ejemplo es el *Relato de un naufrago* y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.
- **Reportaje:** es un relato que da cuenta de variados puntos de vista que convergen en un hecho común. Ejemplos: *El Emperador* y *El Sha o la desmesura del poder* de Ryszard Kapuscinski; *Hiroshima* de John Hersey; *El periodista indeseable* de Günter Wallraff, *Asesinato* de Vicente Leñero, *El poder, historias de familia*, de Julio Scherer.
- **Entrevista:** es el relato cuyo objetivo es representar una conversación sostenida con un personaje y agregar aquellas evocaciones que el personaje realice sobre su vida (acciones públicas y/o privadas). Ejemplos: *Entrevista con la historia* de Oriana Fallaci, *Todo México* de Elena Poniatowska, *Los dueños de la noche* de Cristina Pacheco, *Siqueiros, la piel y la entraña*, *Cárceles*, *Máxima Seguridad*, *Pinochet*, *vivir matando* de Julio Scherer, "Conversaciones y retratos" en *Música para camaleones* de Truman Capote.
- **Semblanza:** es un relato sobre un personaje realizado por alguien que lo trató cotidianamente y retrata uno o varios momentos de su vida. Ejemplos: *Los pasos de Jorge* y *Lotería -retratos de compinches-* de Vicente Leñero.

- **Testimonio indirecto:** es un relato que presenta diversos puntos de vista sobre un suceso concreto. Aquí la intervención del periodista es únicamente como organizador del relato, dicha organización puede ser temática y/o cronológica. También puede participar como narrador, *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska es un ejemplo que además contiene una serie de fotografías que a su vez constituyen un testimonial más. Otros ejemplos de ella misma son: *Fuerte es el silencio*, *Nada Nadie (las voces del temblor)*, *Las mil y una...la herida de Paulina*.
- **Testimonio directo:** es un relato que narra una experiencia de un periodista, es decir, él es el narrador y protagonista de la historia que cuenta. Ejemplos: *Los ejércitos de la noche* de Norman Mailer; *Cabeza de turco* de Günter Wallraff; *Los presidentes*, *Salinas y su imperio*, *Esos años*, *Parte de Guerra Tlatelolco 1968* de Julio Scherer.
- **Ensayo:** es una reflexión basada en un hecho cuya base argumentativa son una serie de evocaciones personales relacionadas con el hecho en cuestión. *La rabia y el orgullo* y *La fuerza de la razón* de Oriana Fallaci son ejemplos de este tipo de relato.
- **Cuento:** es un relato que narra una anécdota, una sola historia contada por un periodista o protagonizada por él. Ejemplos: "*Ataúdes tallados a mano*" en *Música para camaleones* de Truman Capote; *La rueda de la fortuna*, *Los trabajos perdidos*, *Amores y Desamores* de Cristina Pacheco; *Instrucciones para vivir en México* y *Autopsias rápidas* de Jorge Ibargüengoitia y *Carta a un niño que nunca nació* de Oriana Fallaci.

- **Novela:** es un relato que narra una serie de historias ensartadas con una historia principal. La novela clásica del periodismo es *A sangre fría* de Truman Capote, también ya es un referente obligado “*La novela*” en *Asesinato* de Vicente Leñero, quien además incluye los documentos y los testimonios con los cuales arma la parte de la novela. *Los periodistas* de Vicente Leñero y *Un hombre* de Oriana Fallaci son ejemplos de novelas de no ficción.

La mayoría de los productos periodísticos mencionados son libros (medio ideal para la difusión de los relatos periodísticos) pero es posible que, debido a su extensión, algunos hayan sido publicados en partes en diarios y revistas.

Una revisión estructural de los relatos citados, indica que comparten como elementos constantes:

- un autor del relato, un responsable de lo investigado y publicado,
- un hecho o serie de hechos relacionados entre sí con la finalidad de relatarlos,
- un narrador<sup>10</sup> que lleva el hilo conductor del relato y relata los hechos,
- un protagonista o varios protagonistas de los hechos que se relatan,
- un lugar donde se desarrollan los hechos,
- un tiempo en el que suceden los hechos,
- indicios de veracidad sobre los hechos relatados<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Esta figura es opcional y la función de narrador la puede realizar el autor.

Con estos elementos articulados en un relato, el periodista deja un testimonio de sus vivencias, de su percepción de la realidad, de su forma de procesarla, valorarla y ordenarla. Deja evidencias de sus esquemas de trabajo, de su manera de usar las fuentes, de su manera de relacionarse con los protagonistas de los hechos, de su forma de usar la palabra y el poder de difundirla.

En el relato afloran además una serie de filtros personales como limitaciones físicas y psicológicas o bien filtros institucionales e incluso limitaciones informativas, como la imposibilidad de entrevistar a tal o cual personaje.

Los relatos también reflejan la utilización de diversos textos que no le pertenecen al periodista, son ajenos a él, los usa para reforzar la credibilidad del lector en su relato. Los textos ajenos, en los que descansa la palabra, el pensamiento y la acción de los otros, se llaman intertextos, los más utilizados para dar cuenta de lo que dice, hace y piensa el otro son: periodísticos (reportajes, entrevistas, crónicas, ensayos, artículos de opinión, fotografías), biográficos (memorias, diarios, cartas, autobiografías, fotografías); varios (chistes, canciones, consignas).

El uso de intertextos ofrece una inequívoca apariencia de realismo y cercanía con los hechos relatados, con ellos se pretende producir credibilidad en el relato y crear un mosaico de “apoyos” a dicha versión de los hechos, que “prueben” la investigación realizada. Es por el tejido de textos (en forma de citas y alusiones) que

---

<sup>11</sup> Datos que revelen la investigación realizada, información que apoye lo relatado.

se crea en el lector la ilusión de “escuchar” una interacción de voces en el relato: del autor, del narrador, de los protagonistas, de los testigos.

Aunque dichos apoyos se acrediten debidamente, la forma de usarlos compete únicamente al autor del relato, en este caso el periodista, él es quien dispone libremente de dichos apoyos para construir su propio testimonio.

“Todo escritor maneja, como parte de su expresión vital y de su saber como autor, un arsenal de lecturas previas a su propia creación, un almacén de recuerdo de textos distintos, con los que dialoga en su propio texto, a los que alude al utilizarlos transcribiéndolos literalmente, parafraseándolos o renovándolos-.”<sup>12</sup>

La intertextualidad es una forma de producción textual virtual que depende totalmente de la lectura para existir.

“Sin un lector competente, la dimensión intertextual queda desactivada y toda la significación en ella contenida se pierde irremediablemente. De ahí que la literatura del pasado esté amenazada con el olvido, pues cada vez parece haber menos lectores capaces de “oir” la polifonía que los constituye como textos y les da sentido.”<sup>13</sup>

### 1.3. EL PROCEDER NARRATIVO TESTIMONIAL

Considerar al relato periodístico como testimonio tiene sus inconvenientes, el primero es tomar en cuenta que antes de ser un discurso debe ser una operación ética en la que el periodista despliega una investigación para contar una historia, tal vez no como pasó, sino como muy probablemente pasó. El segundo inconveniente se relaciona con lo que Bajtín dice de los testimonios:

“son actos cívicos, ya que se trata de la glorificación o autojustificación públicas de un hombre real, es una forma de toma de conciencia pública del

<sup>12</sup> Helena Beristáin. *Análisis e interpretación del poema lírico*. UNAM/FFL/IIF. México 1997.p.164

<sup>13</sup> Luz Aurora Pimentel. “Sobre la lectura” en *Acta Poética* No. 11. UNAM/IIF. México 1990. pp.49-80

hombre. El autor nos presenta una historia ideal, creada con su visión, sus ideas. Es un héroe que nos hablará de sus éxitos y fracasos o bien nos hará confesiones sobre sucesos protagonizados por él”<sup>14</sup>

Los testimonios periodísticos son efectivamente autojustificaciones públicas de un proceder frente a un hecho o serie de hechos. Como relatos, los periodísticos siempre son posteriores a la historia (el suceso, lo que se cuenta) misma que da a conocer a través de un relato.

Los testimonios periodísticos pueden ser personales (si se atiende a quien lo escribe) o colectivos (si se atiende a los actores sociales que participan en los hechos narrados).

El proceder narrativo que se sigue en ambos, atrapa inevitablemente al autor, ya que debe, como dice Wolfe<sup>15</sup> presentar al lector los hechos “como una novela” y por tanto: recrear escenas para “hacer” al lector testigo del suceso que se le narra; registrar diálogos para que el lector “escuche” las conversaciones; emitir su punto de vista para que el receptor “experimente” la realidad, tal y como el periodista la experimentó; presentar detalles simbólicos del status de la vida de los involucrados para “mostrar” al lector cómo son, cómo viven y cómo se comportan.

El objetivo del proceder narrativo testimonial es entonces presentar la realidad como una novela de no ficción, cuya meta se centra en la capacidad del autor para involucrar al lector en el relato que se le presenta. Las estrategias discursivas

---

<sup>14</sup> Mijaíl Bajtín. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México. 1982 p.207

apelarán a la sensibilidad del lector, pero es necesario que éste, cuente con algún referente sobre los hechos que le serán relatados, para tener un interés implícito.

La **primer estrategia** discursiva se relaciona con el **título y los subtítulos**, éstos necesariamente remiten al aspecto de la realidad que se tratará, a los hechos que serán abordados. Así *Asesinato, el crimen de los Flores Muñoz* de Vicente Leñero y *Las mil y una...(la herida de Paulina)* de Elena Poniatowska dejan totalmente explícito de qué van a tratar, pero es necesario que el lector tenga al menos un referente sobre los personajes aludidos, es decir, *los Flores Muñoz* y *Paulina*, de no ser así, en la contraportada del libro deberán aparecer los referentes suficientes para interesar al lector en el relato.

La **segunda estrategia** son las **justificaciones, prólogos, epígrafes o advertencias**<sup>16</sup> que preceden a los relatos, el autor se responsabiliza de lo que dice él mismo, ya sea como narrador, protagonista o testigo.

Un ejemplo de esta situación narrativa es el epígrafe inicial de *Las muertas*, novela en la que el autor retoma un hecho real (la existencia de las Poquianchis, mujeres que prostituían a jovencitas de provincia en Guadalajara) difundido a través de la nota roja de los diarios capitalinos que circulaban en la ciudad de México en los años 50:

---

<sup>15</sup> Cfr. Tom Wolfe. *El nuevo Periodismo*. Anagrama. Barcelona. 1994

<sup>16</sup> No son exclusivas del discurso periodístico, los autores de discursos literarios que trabajan con hechos y personajes históricos también las utilizan.

*Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios. J:I:<sup>17</sup>*

También Vicente Leñero en *Los periodistas* plantea una historia ficticia, con personajes ficticios, aunque se trate de un hecho real (el atentado asestado al diario *Excelsior* por el gobierno de Luis Echeverría en 1976) y lo dedique a una persona real (A Julio Scherer García, protagonista, corazón de esta historia).

El autor advierte tanto en el interior del libro como en la contraportada que hace una novela para que:

*amparado bajo tal género literario y ejercitando los recursos que le son o le pueden ser característicos he escrito este libro sin apartarme, pienso, de los imperativos de una narración novelística (...) consideré forzoso sujetarme con rigor textual a los acontecimientos y apoyar con documentos las peripecias del asunto porque toda la argumentación testimonial y novelística depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los acontecimientos mismos.*

*Inútil pedir disculpas a quienes se consideren maltratados o mal comprendidos por el narrador autor. Inútil enmascarar con hipócritas advertencias los señalamientos contra quienes se apuntan las denuncias. El novelista se siente obligado a asumir con plenitud su relato y sólo apela a la complicidad de los lectores:*

*“Las páginas de esta novela-testimonio buscan reflejar muchas de las contradicciones del sistema político mexicano. (...) Frente a la corrupción y a los vicios de la estructura, un grupo de los protagonistas de la novela –identificados con su nombre real– pretende y logra en gran medida superar una crisis y ganar una batalla en la que se dirimen dos grandes temas de la historia universal: la justicia y la libertad”.*<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Jorge Ibargüengoitia. *Las muertas*. Joaquín Mortiz. México. 1977

<sup>18</sup> Vicente Leñero. *Los periodistas*. Joaquín Mortiz, México. 1978. La parte entrecomillada aparece en la contraportada del libro.



La **tercer estrategia** es la transformación discursiva del autor en **narrador y/o personaje**. Froylán López Narváez dice en la contraportada de *Los Presidentes* que:

*(...) Todo tiene su historia. Y sí, celebraba Scherer en estos días. “la memoria es la biblioteca de la inteligencia” en su libro Los Presidentes (...) reanima sus memorias recientes y entrega un escrito con sus encuentros y conversaciones con Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo, Miguel de la Madrid y escruta su hacer político. (...) el autor ofrenda la divulgación de acontecimientos personales (...) remarca la vocación periodística: convida experiencias, asume aciertos y errores, hace comunes sus vivencias, sus arrojios y arredramientos, no quiere favorecer o desfavorecer, ofrece información.*

Así, el atentado al diario *Excelsior* que Leñero presenta como novela en *Los periodistas*, Scherer lo presenta como testimonio (protagonizado por él) en *Los Presidentes*. Mientras Leñero inicia su libro justificando por qué hizo una novela, Scherer sin justificación, ni aviso alguno, entra de lleno a contar cómo conoció al presidente Luis Echeverría.

Un ejemplo más de la transformación discursiva del autor en narrador es el trabajo testimonial del corresponsal de guerra que evoca el miedo:

*Todas las noches el miedo se metía en mi cama. Durante dos semanas fuimos inseparables. Y cada mañana se escondía en mi piel. Y afloraba en la noche. Fueron quince días de enviado especial a El Salvador, dos semanas de vivir en la angustia, el temor, el espanto y la impotencia. El miedo me pegó de pronto, como la gripe: así me dio, pero nunca supe cuándo. Lo único que sabía era que tenía miedo, mucho miedo, mucho miedo, miedo de estar ahí, en la ofensiva final, en El Salvador; miedo de no regresar a México, miedo de morir<sup>19</sup>.*

---

<sup>19</sup> Salvador Estrada Castro. “Yo corresponsal de guerra” en *21 reporteros de Televisa*. Diana . 1991. p.74

Con este tipo de referentes a la realidad, más el uso predominante del discurso narrativo, se legitima el proceso de subjetivización del hecho. El eje de dicho proceso es sin duda, la figura del narrador, éste define el tipo de relato dependiendo de su participación o ausencia en el mismo.

Genette distingue dos tipos de: uno de narrador ausente de la historia que cuenta (extradiegético), otro de narrador presente en la historia que cuenta (homodiegético) y menciona dos variedades dentro del tipo homodiegético: una en que el narrador es protagonista de su relato (intradiegético) y otra en que el narrador no desempeña sino un papel secundario, que resulta ser siempre de observador y testigo (heterodiegético)".<sup>20</sup>

Si se retoma la clasificación y nomenclatura de Genette, el narrador de los relatos periodísticos testimoniales puede considerarse homodiegético cuando participa en los sucesos que relata, intradiegético cuando es protagonista de su propio relato y heterodiegético cuando sólo observa y testifica los sucesos.

La **cuarta estrategia** tiene que ver con el **contenido** del relato, éste debe: referirse a un hecho y presentarlo en forma narrativa; recrear escenas con los detalles precisos de quienes participan en ellas; registrar diálogos lo más apegado posible a su emisión; llevar implícita una valoración de los hechos relatados.

---

<sup>20</sup> Cfr. Gérard Genette. "*Fronteras del relato*" en *Análisis estructural del relato*. Premio . México. 1991.p. 299

El uso de estas estrategias tienen como finalidad incidir en la percepción del lector, hacerlo “escuchar” y “ver” aquello que se le relata.

#### **1.4. EL CONVENIO DE LECTURA**

El proceso narrativo, a decir de Todorov “posee al menos tres protagonistas: el personaje, el narrador y el lector, en otros términos, la persona de quien se habla, la persona que habla y la persona a quien se habla.”<sup>21</sup>

El lector es un protagonista del proceso narrativo, ante él la figura del periodista cobra relevancia porque al narrar el suceso (lo más importante del relato) entablará una competencia con el testimonio (a través de quién se conoce), con el protagonismo (cómo participó en el hecho que relata, qué hizo en el suceso que evoca) y con el discurso (cómo lo da a conocer).

La competencia entre testimonio, protagonismo y discurso, tendrá como finalidad aportar dos o más puntos de vista sobre el hecho que se relata, para que el lector cuente con más elementos “de prueba” y pueda tomar una postura respecto al hecho y al relato. Por ello, el autor pactará con el lector: le indicará las razones que tuvo para crear el relato, le especificará cómo leerlo, aportará datos de cómo lo estructuró y le aclarará cómo participa en el mismo, en fin, entablará un convenio de lectura.

---

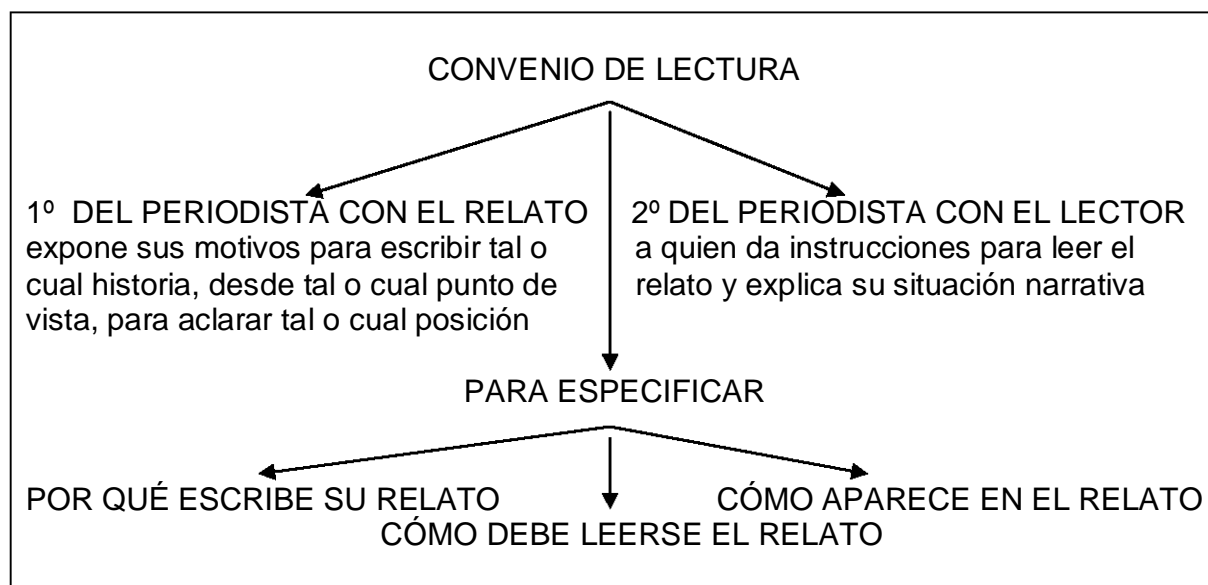
<sup>21</sup> Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI México 1991.p.371.

El convenio de lectura inicia con una serie de instrucciones llamadas por Genette<sup>22</sup>

“paratexto autoral” para que el lector conozca del autor:

- sus intenciones (*ésta es una versión libre*),
- sus decisiones (*decidí titular este libro, dedico este libro a...; participo en este libro como...; agradezco la colaboración de...*)
- el género trabajado (*este libro es un testimonio de un hecho real; este libro es una novela*),
- el compromiso asumido (*me comprometo a decir la verdad*),
- un consejo o conminación sobre cómo debe leerse (*este libro debe ser leído como...; este libro puede leerse en cualquier orden*).

Con estas instrucciones se entabla un convenio de doble de lectura, que se ilustra a continuación:



<sup>22</sup> Cfr. Gérard Genette. *Umbrales*. Siglo XXI. México. 2001. p.13

El lector entonces se acercará a los relatos periodísticos para ver, escuchar y tratar de entender los hechos como si hubiera estado en el lugar del suceso, porque así se los relatará el periodista, quien fundamentalmente tendrá por objetivo dar su testimonio del hecho.

“Por la responsabilidad que contrae con el lector, el autor de los relatos periodísticos no pretende afirmar que así fueron los hechos, sino que lo expresado en el relato es su testimonio, es decir, una reconstrucción de los hechos. Así, pues, en los relatos periodísticos los autores aluden, abierta o tácitamente, a los métodos que utilizaron para elaborar su relato, específicamente, al proceso de trabajo que los diferencia de las notas periodísticas de donde surgieron y también a lo importante que es para ellos hacer explícita su actitud hacia el objeto del discurso”<sup>23</sup>.

Es evidente que el periodista se reconoce como sujeto con capacidad socialmente aceptada para abstraer del acontecer social ciertos hechos y transformarlos discursivamente.

La transformación discursiva del hecho “real” por un sujeto admite de entrada la subjetividad de la actividad periodística, ya que es imposible la reproducción fiel de los hechos, al seleccionar, organizar, reconstruir y narrar, el periodista subjetiviza el hecho, aunque su presencia en el discurso final sea nula. Es decir, el periodista puede aparecer o no en el discurso que hace sobre el hecho, pero es indiscutible su presencia en el proceso creativo del discurso.

Los hechos constituyen la historia, ésta es una abstracción de la realidad y por lo tanto se constituye como;

---

<sup>23</sup> Ma. de Lourdes Romero Alvarez. “Literatura y periodismo en el presente”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Nueva época, volumen III, núms. 1 y 2, 1998 p. 158

“una realidad autónoma y distinta de la del referente, una realidad que se basta a sí misma pero que mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad de la referencialidad, puesto que utiliza los datos que proceden de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza en atención a otras consideraciones (conforme a las reglas del género al que pertenece el relato, por ejemplo), para construir con ellos otra realidad que es verosímil (porque resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree verdadero)”.<sup>24</sup>

La historia es vehiculada y limitada por el discurso, ya que sólo la podemos conocer a través de él. El discurso es la forma como se relata la historia. La historia que se cuenta en el relato periodístico testimonial es un acontecimiento que el periodista considera digno de compartir con el lector. En cuanto el acontecimiento es relatado, dice Gritti, “lo vivido se transforma en relatado y lo dado en el acontecimiento es aprehendido por el lector según las categorías del relato”.<sup>25</sup>

A través del relato el lector puede comprender las estrategias discursivas de los autores.

“Los hechos y la información no constituyen un significado en sí mismos (...) Los hechos, la historia, no pueden conocerse más que a través de relatos que disponen de diferentes formas el material y lo ‘ficcionalizan’... no es posible reproducir fielmente los hechos: la manera de organizar, recortar y seleccionar el material, el montaje, la focalización sobre determinados sucesos, constituyen un relato que es, en todos los casos (...) un modo de acercamiento, una versión de los hechos. Por consiguiente, puede pensarse la ficción... como una construcción. La ficcionalidad es un efecto del modo de narrar”<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. p.30

<sup>25</sup> Jules Gritti.. “*Un relato de prensa: los últimos días del gran hombre*” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991. p.123

<sup>26</sup> Ana María Amar Sánchez. *El relato de los hechos*. Rodolfo Walsh. *Testimonio y escritura*. Beatriz Viterbo. Rosario, Argentina. 1992. p. 33

Cada relato es fruto de las circunstancias que envuelven al autor en un momento determinado de su vida, de su contexto. En cada relato queda explícita su formación profesional, su manera de ser y pensar, su rol social, su capital cultural, entre otros.

A través del relato se relacionan el autor y el lector, esta relación exige tener un referente, es decir, que ambos compartan información mínima sobre los hechos, las acciones, asuntos, temas o ideas de que tratará el relato.

El relato periodístico testimonial tiene como referente un hecho noticioso que en primera instancia fue dado a conocer a través de los diarios y/u otros medios. Sobre este hecho noticioso existen versiones “temporales” que fueron realizadas con información obtenida en ese momento, con investigación preliminar y versiones “atemporales” que amplían la información inicial con investigaciones profundas.

Se tienen entonces dos momentos discursivos: **el noticioso o periodístico** que se hace casi de inmediato con las versiones de quienes están implicados en el hecho y el **narrativo** que se hace con más tiempo y con recursos expresivos propios de la literatura. Estos momentos discursivos generan dos tipos de relatos totalmente distintos:

- **Noticioso**, en el cual predomina la narración del hecho por parte de los personajes implicados en el mismo, incluyendo al periodista;
- **Narrado**, en el cual predomina la narración del hecho por parte del periodista, quien se manifiesta como autor del relato y/o como protagonista de la historia que relata.

Tomando en cuenta que los hechos existen en la medida en que son contados por alguien que ha registrado algo sobre ellos y ha procedido a su reconstrucción, el relato periodístico testimonial puede considerarse una versión

“que enfrenta otras versiones de los mismos hechos... –otra lectura de lo real– que para constituirse narrativiza, ya sea por el modo de disponer el material como por la reconstrucción de diálogos, la descripción de los "personajes", el sistema secuencial y se arriesga, incluso a aceptar supuestos... Los acontecimientos no sufren un proceso de modificación, sino que dependen de una enunciación que es siempre una postura.”<sup>27</sup>

El autor del relato periodístico testimonial se desempeña discursivamente como narrador, aún en los casos en que construye relatos en los cuales queda fuera, es decir que como autor-periodista queda narrativizado en su relato, queda inmerso en el mundo narrativo.

### **1.5. LA APERTURA DEL RELATO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL**

El relato periodístico testimonial, dado que es un texto referencial, tiene por finalidad proporcionar información sobre una realidad ‘exterior’ al texto y dicha información puede verificarse. Mucha de la información que el autor plasma en su relato es producto de su vivencia, refleja su percepción y participación en los hechos. Otra información es producto de su investigación, de su indagación entre los protagonistas y testigos de los hechos.

---

<sup>27</sup> Ana María Amar Sánchez. *Ob.Cit.* pp.34-35



Ricoeur<sup>28</sup> indica que el texto narrativo constituye un mundo que necesariamente se entrecruza con el mundo del lector. Así, el autor regula la lectura a través de la estructura del texto y su estrategia retórica tiene al lector como punto de mira. El lector responde a dicha estrategia apropiándose de la propuesta de lectura que le hace el autor.

Los procedimientos retóricos por los que el periodista inicia su relato consisten en inmiscuirse, de alguna manera, en la historia que relata, para ello es fundamental que el lector lo conciba como alguien fiable, digno de confianza para construir dicho relato, es decir, que “crea” lo que lee, que considere al periodista como un portador de credibilidad y respeto, cuyo testimonio dé a conocer cómo fueron los hechos, con base en una investigación.

El grado de confianza de que es digno el periodista se valida al indicar al lector cómo hizo su investigación, cuáles son sus roles discursivos, en qué forma estructuró el relato, es decir, le da información sobre los dos planos de la configuración creadora: la historia y el discurso, pero lo más importante, es que le indica su posición respecto al hecho que relata, o sea su postura como sujeto testimonial que tal vez asuma roles discursivos simultáneos o alternos para testimoniar aquello que desea.

La unidad narrativa del relato testimonial suele ser una vivencia particularmente significativa (un hecho no aclarado o cuya versión “oficial” es bastante dudosa). El

---

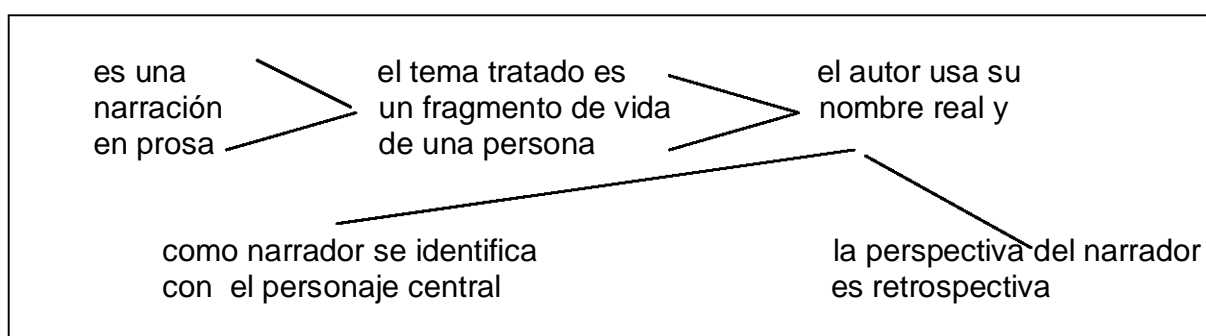
<sup>28</sup> Paul Ricoeur *Tiempo y Narración*. Tomo III. Siglo XXI. México. 2003 pp.866-868

lector de un relato testimonial acepta la triplicidad de roles discursivos del periodista (autor-narrador-protagonista).

La definición de Lejeune<sup>29</sup> sobre autobiografía constituye un apoyo importante para explicar esta triplicidad de roles discursivos, ya que se trata de un relato retrospectivo en prosa, que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual. Destaca cuatro categorías diferentes:

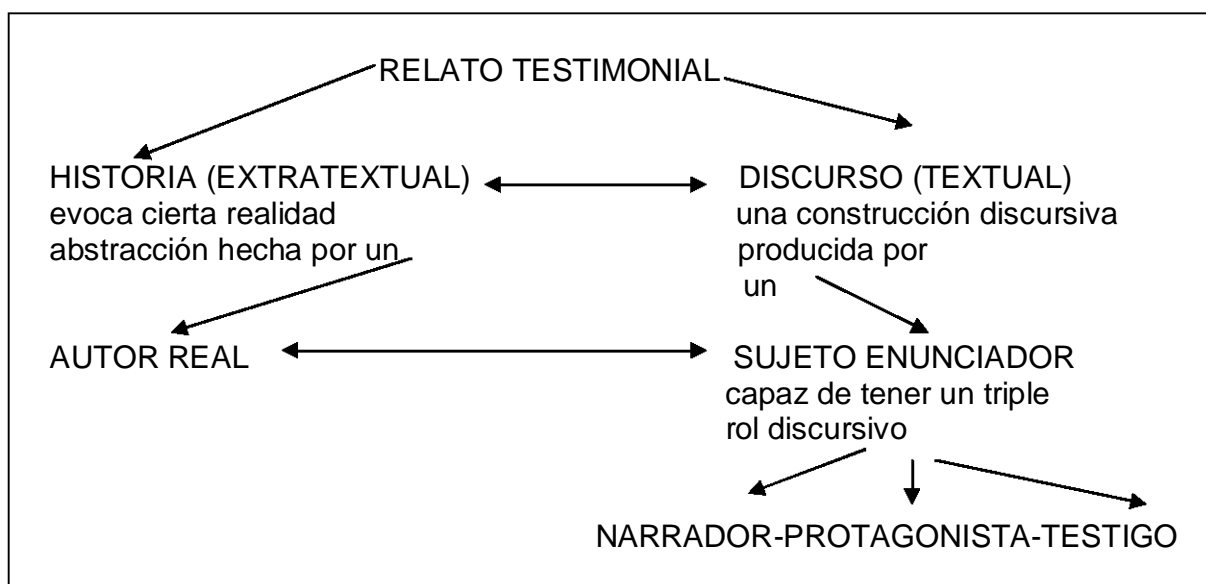
1. Forma del lenguaje:
  - a) narración;
  - b) en prosa.
2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.
3. Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. Posición del narrador:
  - a) identidad del narrador y el personaje principal;
  - b) perspectiva retrospectiva de la narración)

Una adaptación de Lejeune al relato periodístico testimonial sería:



<sup>29</sup> Philippe Lejeune. "El pacto autobiográfico" en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Anthropos. Barcelona.1991 p. 43-61

La lectura relaciona el mundo “narrado”, creado por el autor, con el mundo “real” e implica la realización de un convenio con el lector, una especie de contrato de entendimiento con él. El autor es el contacto entre lo extratextual y el texto. Lo extratextual es el hecho que el autor está tratando. Lo textual está dado por el discurso, es el relato en sí. La relación entre lo extratextual y lo textual puede esquematizarse (tomando en cuenta los dos planos del relato) como sigue:



El relato periodístico testimonial supone la identidad entre autor, narrador y protagonista. No obstante, independientemente del rol que el autor asuma en la historia que cuenta, él es una persona socialmente responsable de su enunciación y, por lo tanto, tiene una carga extratextual, endógena al texto creado que puede servir como referente de su credibilidad.

El relato testimonial publicado en libro (tiempo después de que el hecho fue noticia) requiere constantemente de la colaboración del lector, ya que “apela” a la memoria del mismo, recordándole eventos que ya han sido narrados (en el tiempo que sucedieron) por otros periodistas, que pudieron haber estado o no presentes en el suceso y publicaron su versión del mismo.

Con el acto de leer, el relato periodístico testimonial se “abre” hacia el lector quien es a la vez presa y víctima de la estrategia creada por el autor. Esta apertura consiste en considerar que la lectura produce un efecto en el lector y dado que la lectura es un acto de significación individual, cada lector será afectado de diferente manera, incluso hará una lectura distinta cada vez que se acerque al relato.

Wolfgang Iser<sup>30</sup> considera que la lectura implica un círculo hermenéutico que interrelaciona lo explícito con lo implícito, lo oculto con lo revelado y lo latente con lo manifiesto. El círculo se utiliza sobre todo “para recuperar aquello de lo que un autor no está consciente cuando escribe, o lo que yace más allá del material histórico que se va a observar en el presente”.<sup>31</sup>

La lectura de los relatos periodísticos testimoniales se convierte entonces en un zigzagreo en donde el autor aporta las palabras y el lector las significaciones. Asimismo, se apela constantemente a “viajar a lo largo del texto, a dejar caer en la memoria, sintetizándolas, todas las modificaciones efectuadas, y en abrirse a nuevas

---

<sup>30</sup> Wolfgang Iser. *Rutas de la interpretación*. FCE. México. 2005 p. 34

<sup>31</sup> *Ibidem*.

expectativas con vistas a nuevas modificaciones. (...) La obra –se podría decir– resulta de la interacción entre el texto y el lector”<sup>32</sup>

El lector está obligado a reconstruir mentalmente la historia concreta (que se le está narrando) con el discurso que está leyendo. Los datos que contiene el relato son precisos, aportan nombres de lugares, los ubican y describen en la geografía del país, lo mismo hacen con las personas, ya que se presentan con sus nombres reales, con sus cargos políticos y sus contextos particulares. Todo ello factible de ser verificado, refutado, aclarado, polemizado.

Con la reconstrucción mental de la historia que se le relata, el autor apela a la memoria personal del lector y colectiva del público, la memoria sólo se puede recuperar cuando se hace discurso oral o escrito.

“La memoria hecha discurso, hecha escritura, resulta ser el centro o vértice en el cual es posible que confluyan pasado, presente y futuro, donde pueden encontrarse personajes que pertenecen a diferentes épocas. (...) El hombre es memoria porque hace memoria. (...) Todo lo que él hace y dice puede caber en el ámbito histórico, lo que se queda en intento, en deseo, en sueño, también es histórico. Su ser y su quehacer, sus intenciones y sus deseos sólo pueden ser entendidos, comprendidos y juzgados históricamente cuando son ubicados en un tiempo y en un lugar específicos, cuando nos hablan de hombres de una época, cuando tienen un significado, un “contenido” objetivo y concreto. Así, los actos y las palabras cuyo contenido histórico es desplazado en una narración, conservan, en mayor o en menor grado, las marcas de dicho contenido, que lo hacen más o menos inteligible. En dicha actitud se adivina una reacción, un impulso que puede ser comprendido sólo en referencia al campo de los hechos históricos”.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Paul Ricoeur. *Ob.Cit.* p.882

<sup>33</sup> Margarita León. *La memoria del tiempo*. UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Seminario de Poética. México. 2004. pp.20-30.

El discurso de la memoria puede poner de manifiesto un “instante” pasado, evocarlo en el presente y proyectar al futuro sus consecuencias. Con el discurso de la memoria queda evidenciado que la memoria personal se incorpora a la memoria colectiva.

Como autor el periodista pide la colaboración del lector para entender el relato al decirle cómo hizo su texto y cómo participa en él. Para garantizar al lector la credibilidad de lo que dice, el periodista:

- indica con precisión las fuentes donde investigó los hechos;
- transcribe textualmente las palabras de las personas que entrevistó (protagonistas, testigos);
- reporta con precisión, tanto los datos extraídos de los documentos consultados, como los documentos mismos;
- demarca el tipo de texto que realiza (reportaje, crónica, entrevista, testimonio).

Como organizador del relato, el periodista decide:

- qué posición tomar;
- qué incluir (memorias, diarios, minutas, diarios);
- qué excluir.

También decide cuáles recursos literarios utilizar: diálogos, descripciones, monólogo interior, reflexiones ensayísticas, caracterizaciones de los personajes, punto de vista narrativo, manejo del orden y del tiempo.

La subjetividad en este tipo de relatos queda totalmente legitimada, ya que aunque del hecho noticioso existan múltiples versiones (y el lector lo sabe) el autor ofrece su testimonio de lo vivido por él, o bien de lo percibido por la investigación realizada y finalmente reconstruido por él.

El periodista se puede integrar al relato construido, cumpliendo un rol narrativo compuesto:

- narrador presente (protagonista, testigo, narrador-testigo)
- narrador ausente (investigador, reconstructor, testigo)

En conclusión el relato periodístico testimonial es aquel centrado en relatar un suceso previamente valorado como noticioso, a partir del testimonio personal de un sujeto: el periodista.

## **CAPITULO 2. LOS EJES DEL RELATO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL**

El relato periodístico testimonial es un discurso narrativo que el periodista-autor, convertido en narrador-protagonista-testigo, realiza sobre un suceso “real”. Por lo tanto, lo primero que hace el periodista es ficcionalizar su experiencia, convertirla en relato para narrar y/o representar un suceso.

El proceso de ficcionalización confiere una serie de transformaciones que se pueden denominar narrativas, ya que lo acontecido se procesa narrativamente para presentar el relato. La ficción dice Helena Beristáin<sup>34</sup> es “un discurso mimético o representado que evoca un universo de experiencias guardando con el objeto del referente una relación de verosimilitud.”

La verosimilitud resulta de la relación entre el relato construido por un autor y lo que el lector acepta creer que es verdadero, de aquí su percepción como realista. Será realista un relato que ha sido proyectado y percibido como verosímil, tal es el caso del relato periodístico testimonial, ya que el lector asume que el relato por leer es real, el autor se identifica con su nombre real y las personas y lugares que aparecen en su relato son reales, es decir, se puede verificar su existencia.

El suceso vivido al ser relatado, se vuelve perecedero como relato verosímil y por lo tanto puede analizarse como una construcción narrativa.

---

<sup>34</sup> Helena Beristáin, *Diccionario...*p.208



Lo anterior es posible si se retoma la propuesta de Genette sobre la existencia de dos narratologías: “una temática, en sentido amplio (análisis de la historia o los contenidos narrativos<sup>35</sup>) y otra formal, o mejor dicho modal, el análisis del relato como modo de <representación> de las historias, opuesto a los modos no narrativos como el dramático y, sin duda, otros ajenos a la literatura”<sup>36</sup>

Si se toma en cuenta que la esencia del relato periodístico testimonial es una historia contada por alguien, podría admitirse que la narratología temática daría cabida al estudio del relato periodístico testimonial ya que ésta concibe el estudio de la historia o los encadenamientos de acciones o sucesos y quién realiza dichos encadenamientos es un narrador.

Sobre la importancia dada al narrador, cabe mencionar a Todorov quien lo considera protagonista del proceso narrativo (la persona que habla)<sup>37</sup>, a Genette<sup>38</sup> que admite su participación en el relato que construye y a Greimas quien lo considera un interlocutor durante la comunicación, en la situación narrativa.

Debido a su papel ficticio, la narratología considera al narrador como elemento del discurso, sin embargo, en la narración periodística éste es un sujeto social “real” que está desempeñando un rol periodístico concreto y dicho rol se refleja en el relato

---

<sup>35</sup> Respecto a los contenidos narrativos, Genette se desdice más adelante “De hecho, no existen los <contenidos narrativos>: hay un encadenamiento de acciones o sucesos susceptibles de cualquier modo de representación (...) y que no calificamos de <narrativos> más que porque los encontramos en una representación narrativa. *Nuevo discurso del relato* p.15

<sup>36</sup> Gérard Genette, *Nuevo discurso del relato* p. 14

<sup>37</sup> Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov *Ob.cit.* p.371.

<sup>38</sup> Gérard Genette, “*Fronteras del relato*” p. 299

construido, así tanto el reportero como el entrevistador aparecen como tales en el relato creado, de ahí la factibilidad de pensarlo como un elemento aparte del discurso.

Ahora bien, si se admite a la narratología temática como una propuesta analítica para el estudio de la historia o cadena de acciones y se acepta que estas acciones son encadenadas en un discurso por medio de un narrador, se puede sostener que cada relato periodístico testimonial tiene al menos tres ejes:

- la historia (qué se cuenta);
- el discurso (cómo se cuenta);
- el narrador (a través de quién se cuenta).

El objetivo de este capítulo es estudiar estos ejes para ver cómo están constituidos y cómo se relacionan entre sí. El narrador es el elemento clave, tanto para entender la estructura del relato (a partir de quién cuenta), como para estudiar las relaciones internas que quién cuenta establece con la historia y el discurso. Por esta razón, se presentan algunos ejemplos de cómo se estructura cada eje del relato.

La historia se estudia a través de las estrategias que se pueden utilizar para presentar tanto al acontecimiento central, como a los periféricos, pues se parte de la premisa de que ningún hecho se presenta aislado. Para el discurso, también se revisan las estrategias más comunes de presentación del mismo. Ambos ejes se ilustran con fragmentos de diversos relatos de Julio Scherer.

Respecto al narrador, éste sólo puede estudiarse a través de las funciones que cumple en el relato, dichas funciones se ejemplifican con fragmentos de relatos de Günter Wallraff.

La selección textos ilustrativos obedece a un objetivo puramente didáctico: mostrar cómo en los relatos periodísticos testimoniales se “descubren” los ejes del relato.

## 2.1. LA HISTORIA (QUÉ SE CUENTA)

La historia es “una convención, no existe a nivel de los acontecimientos mismos, es una abstracción pues siempre es percibida y contada por alguien.”<sup>39</sup> En el relato periodístico testimonial ese alguien es un periodista, quien transforma un suceso en historia a través de un discurso narrativo con una finalidad precisa y una creatividad que sólo tiene por límite el apego a los hechos reales y el crédito de las fuentes consultadas.

Un suceso en sentido narrativo, dice Chatman,<sup>40</sup> es una acción o un acontecimiento. En la acción el sujeto narrativo es quien hace. En el acontecimiento el sujeto narrativo o cualquier otro personaje es el afectado, es el objeto narrativo (a quien le pasa). El suceso es entonces el eje de la historia que se cuenta y dado que un suceso es una acción realizada por un sujeto, éstas tendrán las siguientes características:

---

<sup>39</sup> Tzevetan Todorov, “Las categorías del relato literario” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991. p.181.

<sup>40</sup> Seymour Chatman, *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus. Madrid.1990. pp.45-47

- cada acción estará vinculada inevitablemente a un sujeto que la realiza (protagonista) y a otro que la relata (narrador). Aunque es factible que quien la realiza también sea quien la relata.
- cada acción estará enmarcada en tiempo y espacio
- las acciones estarán enlazadas unas a otras en una relación cronológica (antes, durante, después)
- las acciones estarán ligadas unas a otras en una relación causa-efecto.

La manera de identificar estas características de los relatos periodísticos testimoniales es a través de las expresiones deícticas, es decir modos de indicar, de referir en el texto: personas, objetos, y tiempo y espacio. Aunque la deixis es una categoría pragmática, es útil para identificar los existentes de la historia, los cuales a decir de Chatman<sup>41</sup> son los personajes y los escenarios. Las deixis indican:

- status socioeconómico de quienes participan en las acciones,
- los sujetos que intervienen en la historia,
- precisiones cronológicas -mes, día, hora, minuto, segundo- o de periodo temporal -un año, un sexenio-
- el o los lugares en donde se desarrollan las acciones ,
- las causas por las cuales se relata la historia
- las consecuencias por haber contado la historia.

Todas las deixis dependen de la manera en que el autor organiza la historia y de la forma en que comparte su campo de referencias con quien lo lee, así por ejemplo, la

---

<sup>41</sup> *Ibidem* pp.103-156

expresión referencial del tiempo, depende de la manera en que el ser humano concibe el tiempo real, el datable.

Respecto a la manera en que se percibe la historia que se cuenta, hay al menos tres momentos perfectamente referenciables: un inicio, una transición o desarrollo y un fin. Estos momentos pueden percibirse como situaciones narrativas que indican la manera en que el narrador se relaciona con los hechos narrados.

“Nuestras mentes están acostumbradas a buscar una estructura y si es necesario la proporcionan (...) somos propensos intrínsecamente a transformar las sensaciones puras en percepciones. (...) El <porqué> se infiere gracias a nuestras suposiciones normales sobre el mundo, que incluyen el carácter intencional del habla. (...) los sucesos ocurren en agrupaciones, están vinculados unos a otros y aún cuando dos sucesos no parecen estar interrelacionados de una manera obvia, deducimos que pueden estarlo (...)”<sup>42</sup>

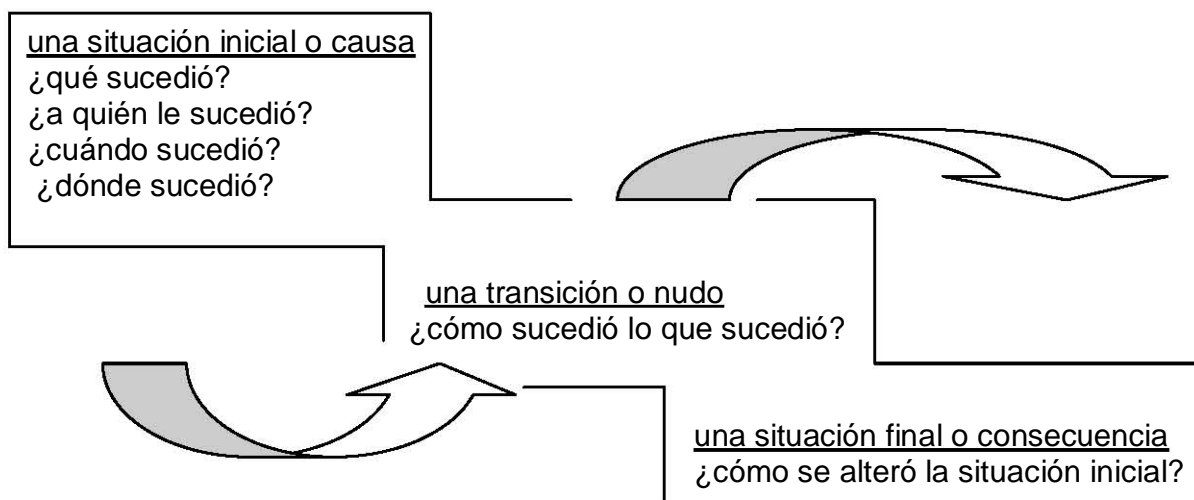
La primera relación del narrador con los hechos es causal, indica las causas por las que se hace el relato. A la causa sigue una transición de la historia que culmina en el desenlace de la misma. La transición es una especie de nudo de la historia en el que se manifiesta la organización narrativa de la historia, es el eje por el que transitan las microhistorias o historias periféricas de otros personajes y testigos, respecto a la macrohistoria o historia central que se relata<sup>43</sup>.

Las historias que cuentan los relatos periodísticos tienen entonces tres partes fundamentales que se pueden esquematizar como sigue:

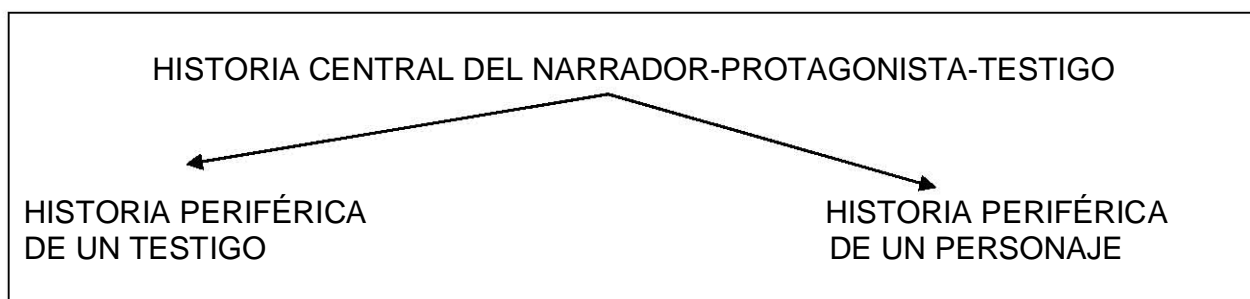
---

<sup>42</sup> *Ibidem* p. 48

<sup>43</sup> Genette llama relato marco al principal, al eje narrativo de la historia que se cuenta. Asimismo llama relatos intradiégeticos aquellos que se insertan dentro de la historia y extradiegético a aquel que queda fuera de la historia.



La presencia del periodista predomina en la situación inicial y final. En la transición incluye otras presencias, pues en ella aporta las explicaciones, argumentos y narraciones que verificarán lo que él dice, su versión de la historia. Se estructura entonces: una historia central (la del periodista, insertado como narrador-protagonista-testigo) de quien aporta el testimonio principal del suceso y varias historias periféricas de (personajes y/o testigos) quienes constatarán el testimonio principal del suceso y contarán a su vez otras historias que apoyarán la versión principal, es decir, la historia central. El siguiente esquema ilustra estos enlaces:



Un ejemplo de cómo se insertan indirectamente las historias periféricas en la historia central, es el siguiente:

## HISTORIA CENTRAL

*La mañana del 10 de junio de 1971 jóvenes inermes fueron agredidos a la vista de miles de testigos horrorizados. Desfilaban por las calles de la ciudad, alborotadores y pacíficos, cuando oleadas de energúmenos les cayeron encima a palos y golpes de kárate. Algunos murieron. Muchos escaparon, heridos. En el estupor, la voz serena del presidente ofreció justicia. Cesó al regente Alfonso Martínez Domínguez y al Jefe de Policía, coronel Rogelio Flores Curiel. Enfrentaría el gobierno las consecuencias de la investigación, las que fueran (...) Participó *Excelsior* de la indignación y esperanza del país<sup>44</sup>.*

## HISTORIA PERIFÉRICA No. 1

*A Octavio Paz<sup>45</sup> le pedí un artículo que abordará el tema. Me respondió que no tenía tiempo. Le rogué que me dictara por teléfono un texto breve. Accedió. La actitud del presidente le parecía loable. No obstante, deberíamos aplazar cualquier opinión definitiva. Al Príncipe ha de mirársele de lejos, sí de juzgarlo se trata, sostenía Octavio. “No te acerques demasiado al fuego del poder que no es fuego que purifique”, me previno<sup>46</sup>.*

## HISTORIA PERIFÉRICA No.2

*También le pedí un texto a Carlos Fuentes. Aceptó del mejor grado. Dos columnas paralelas en la parte superior izquierda de la primera plana de *Excelsior* dieron cuenta de su opinión. Echeverría no era Díaz Ordaz.<sup>47</sup>*

La inserción es indirecta porque habla de dos acciones realizadas por dos personas pero no les cede la voz sino que resume e interpreta lo que ellos dijeron.

Otra forma de insertar una historia periférica consiste en recrear una escena y ceder la voz a un protagonista de la misma:

## RECREACIÓN DE HISTORIA CENTRAL:

*Animosos y sonrientes, observé al licenciado Luis Echeverría y a Don Daniel Cosío Villegas en una comida a la que invitó el escritor, ya entrado 1974. Allí se concentraban Octavio Paz, Víctor Urquidí, Mario Ojeda, Luis González, Mario Moya Palencia, Porfirio Muñoz Ledo, José López Portillo, el secretario de hacienda que rondaba el poder. (...)*

<sup>44</sup> Julio Scherer, *Los Presidentes*. Grijalbo. México. 1986. p. 53

<sup>45</sup> Todos los subrayados que en lo sucesivo se realicen sobre los textos, corresponden a la autora de este trabajo

<sup>46</sup> *Ibidem*

<sup>47</sup> *Ibidem*

A las dos y media Don Daniel indicó que la señora de la casa, doña Ema, nos pedía que pasáramos a la mesa. López Portillo suplicó que aguardáramos unos minutos. (...) Media hora después, se escuchó de nuevo la voz de Don Daniel:

– Pasamos, por favor.

– Yo le ruego, don Daniel –intercedió por segunda vez López Portillo.

– En el país manda el presidente, pero en mi casa mando yo, licenciado –y se adelantó sin otro comentario rumbo al comedor.

A las tres y veinte se presentó Echeverría. Fue recibido con naturalidad, eliminando cualquier falso homenaje de parte del anfitrión. (...)

Cosío Villegas nos había reunido con el propósito de que discutiéramos acerca de las relaciones entre el intelectual y el político, la cultura y el poder.(...)<sup>48</sup>

#### CESIÓN DE VOZ, INTRODUCCIÓN DE UNA HISTORIA PERIFÉRICA:

Ocupaba Octavio Paz un asiento secundario en una esquina de la mesa. (...).

Lo visité en su departamento del Paseo de la Reforma. Le pedí que armara hasta donde fuera posible, su exposición aquella tarde memorable. (...)

*Recuerdo, naturalmente, aquella comida en la casa de Daniel Cosío Villegas. Concurrieron el presidente Echeverría, acompañado de varios miembros de su gabinete, así como un pequeño grupo de escritores y periodistas que escribíamos en Excelsior, en la época en que tú eras el director. No podría reproducir hoy, con todos sus detalles, la larga y animada conversación que sostuvimos, pero sí tengo presente el tema que fue el centro de la discusión y que provocó las afirmaciones y las réplicas más apasionadas: la función de los intelectuales en las sociedades modernas, especialmente en la nuestra, y sus relaciones con los poderes públicos.<sup>49</sup>*

En este ejemplo se presenta la versión del autor-narrador-protagonista-testigo y la de uno de los personajes que él cita con la intención de corroborar su propia versión.

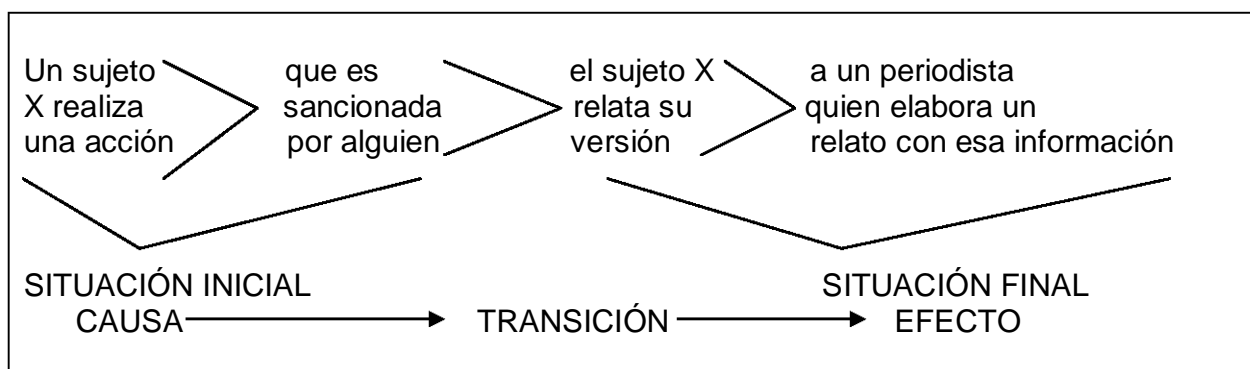
En la historia que motiva la creación de relatos periodísticos testimoniales, cobran relevancia las acciones de los sujetos, sus causas y consecuencias. El diagrama siguiente muestra la relación causa-efecto, cuando el periodista relata una historia de la cual él no es protagonista:

---

<sup>48</sup> *Ibidem*

<sup>49</sup> *Ibidem* pp. 80-82





Una manera de presentar las acciones que realizan los otros, a quienes el periodista, generalmente entrevista para enterarse de su versión y posteriormente darla a conocer en forma narrativa, consiste en intercalar historias de diferentes momentos vividos por el protagonista y vincularlas unas a otras de causa a efecto y de efecto a otro efecto, hasta llegar al efecto final.

Julio Scherer al presentar la historia de Everardo Espino, hombre de confianza del entonces presidente José López Portillo, recurre a esta cadena de efectos, en la cual pasa de director general de *Banrural* (y pagar de los propios recursos del banco y por órdenes del presidente honorarios a los periodistas) a recluso confeso por fraude:

#### PRIMER CAUSA: LA INFORMACIÓN

- Ahí le dejo esas cajas (dos grandes de cartón que contenían copias de los recibos y cheques nominales que, autorizados con su firma, cobraron los periodistas durante los cuarenta y dos meses que se mantuvo al frente de Banrural)
- Don Everardo, permítame
- Me voy, don Julio.
- Don Everardo –insistí
- Haga con ellas lo que le parezca –y sin agregar palabra abandonó mi oficina en la calle de Fresas 13.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Julio Scherer, *El poder. Historias de familia*. Grijalbo. México. 1990. p.11.

## SEGUNDA CAUSA: ACATAR ÓRDENES DEL PRESIDENTE

*Protegido por el gobierno del que formaba parte y al margen de cualquier partida autorizada por la ley, distribuía dinero a directores y dueños de periódicos, a reporteros, caricaturistas, columnistas, fotógrafos. Disponía también de fondos secretos para campañas electorales, sueldos a líderes priístas, subsidios a dependencias oficiales, dádivas a partidos de oposición.*

*Un día de conversación larga me pareció natural asomarme a sus recuerdos, pedirle que me contara las circunstancias en las que había asumido encomienda tan delicada.*

*– Durante uno de mis primeros acuerdos en Palacio como director de Banrural, el licenciado López Portillo me indicó que la caja chica del Presidente de la República, manejada en tiempo del licenciado Echeverría con recursos de la Lotería Nacional, en adelante quedaría bajo mi responsabilidad.*

*– ¿Aceptó usted?*

*– ¿Lo duda?*

*– Se trataba de una orden presidencial.(...)*

*– Manejé muchos millones de pesos con el conocimiento de los más altos funcionarios y el aparato burocrático del banco<sup>51</sup>.*

## PRIMER EFECTO: LA ACUSACIÓN

*Al día siguiente, la acusación del Ministerio Público, apoyada por la Contraloría de la Federación, lo señaló como responsable por el delito de peculado en perjuicio de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera. El fraude ascendía a 36 millones de pesos. No consignó el expediente una línea acerca de la desviación de recursos para periodistas y ocultó las remesas destinadas a la política priísta y a otros propósitos ajenos a los campesinos, acciones consumadas a través del Banrural por decisión del presidente López Portillo<sup>52</sup>.*

## SEGUNDO EFECTO: ES DETENIDO Y CONSIGNADO

*Detenido en medio del escándalo, fue consignado el 12 de mayo de 1983 y declarado formalmente preso el día 16. La víspera de su detención había desayunado con el Procurador de la República, doctor Sergio García Ramírez, presidente del consejo de administración de la industria azucarera como subsecretario de Patrimonio Nacional que fue durante el gobierno de López Portillo.*

*Compañeros en otras circunstancias, ahora apelaba a una imposible naturalidad.*

*– Siéntate, Everardo –rompió el silencio el procurador.*

*– Primero dime, Sergio, ¿me vas a detener?*

*– Complicas las cosas, empiezas por el final.*

*– ¿Me vas a detener?*

*– Sí, Everardo*

*Discutieron. Habló García Ramírez con la certidumbre del hombre que no se equivoca y la pasión de Espino se perdió en el vacío<sup>53</sup>.*

---

<sup>51</sup> *Ibidem* p. 15

<sup>52</sup> *Ibidem*. p. 14

<sup>53</sup> *Ibid.*

### TERCER EFECTO: ES ENCARCELADO

*La tarde de su encarcelamiento –no supo del color del cielo, sólo de rostros hostiles- comprendió que se quebraba en dos. Desprendido el presente de su futuro, la vida perdió sentido. Pesé que podría enterrar el carcelazo en algún escondrijo de las entrañas, pero pronto comprobó que no hay manera de olvidar lo inolvidable. Repetía que la incertidumbre agota como una enfermedad cruel.<sup>54</sup>*

Además los sucesos tienen una lógica de jerarquía, que en la redacción periodística se conoce como la estructura de pirámide invertida, debido al desglose que se da a los sucesos, éstos se presentan de los más a los menos importantes. La valoración la realiza el periodista-autor del relato, sea o no protagonista del mismo.

Los sucesos más importantes de un relato son los núcleos del mismo, son momentos narrativos que dan origen a puntos críticos en la dirección que toman los relatos, éstos no pueden suprimirse sin destruir la lógica narrativa, misma que estará dada por las acciones de quienes intervienen en el relato. Estructuralmente considerada, la acción se identifica con la oración y cumple un papel que permite definirla como una unidad de sentido distribucional. Las unidades distribucionales constituyen el hilo narrativo y se dividen en dos, dice Beristáin<sup>55</sup> :

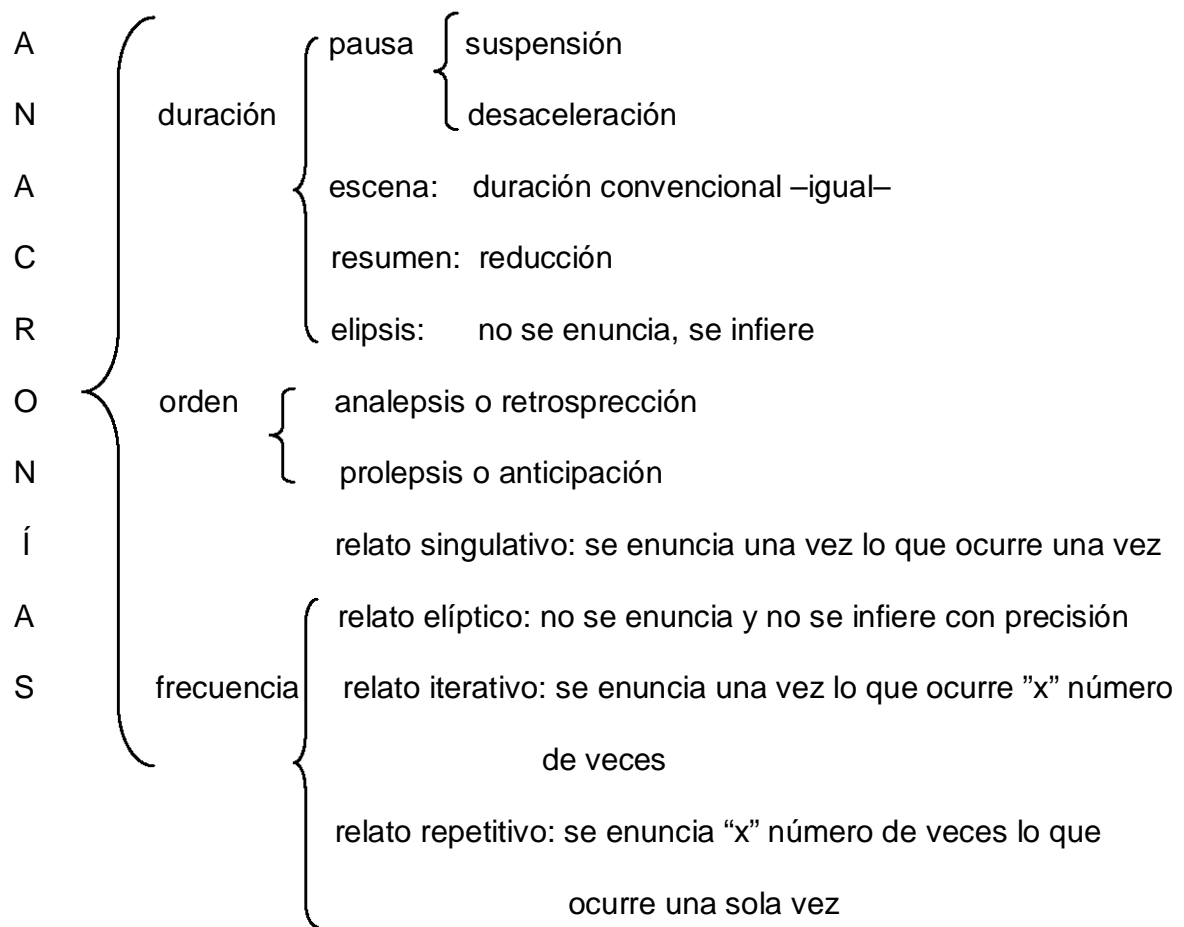
- a) los núcleos constituidos por verbos de acción y se perciben como acciones realmente realizadas.
- b) las catálisis constituidas por acciones puramente discursivas, distorsiones temporales de la enunciación.

---

<sup>54</sup> Ibidem. p.17

<sup>55</sup> Helena Beristáin, *Análisis...* pp.33-34

Beristáin<sup>56</sup> tomando en cuenta los hallazgos de Genette realiza un esquema con el posible orden de las catálisis, llamadas también anacronías porque intervienen en el desfase de la temporalidad de la enunciación con respecto a la de lo enunciado, en cuanto toca al orden, duración o frecuencia.



Las catálisis entonces pueden ser reductivas cuando al afectar la temporalidad en su duración, producen resumen o elipsis, o cuando al afectar la frecuencia producen un relato iterativo. Las catálisis expansivas se presentan cuando se altera la duración con

<sup>56</sup> Helena Beristáin, *Diccionario...* p. 89

pausas, cuando al afectar el orden se producen analepsis o prolepsis o bien cuando se altera la frecuencia con un relato repetitivo.

Para el análisis del tiempo es fundamental el estudio de las catálisis, mientras que para el análisis de las estructuras es importante el estudio de los núcleos<sup>57</sup>. Para detectar el suceso-núcleo de los relatos periodísticos testimoniales se debe ubicar el enunciado que contenga el verbo clave, el nudo de la acción, el que indique qué hizo el periodista con los hechos, pues ese será el hilo conductor de la historia. A continuación un ejemplo de cómo Scherer presenta una historia:

*Éste es un libro que David Alfaro Siqueiros hubiera querido que no se escribiera. Parte de un propósito: saber del personaje como hombre, afán que el pintor desestima.(...) En la cárcel de Lecumberri, el Palacio Negro, casa promiscua de la crujía A a la J, la de los jotos, terminal obligada de las víctimas del director y sus secuaces, laboratorio del horror(...) Adolfo López Mateos lo devolvió a la libertad.*

*En la diversidad humana a mi alcance, me atrajo la personalidad de Siqueiros (...) este libro: es una semblanza, el apunte de un carácter, no pretende el rescate de acontecimientos ni obedece un orden. El libro está formado por recuerdos, emociones, tragedias, fantasías, todo revuelto (...)*

*En la cárcel obtuve de Siqueiros el material para este trabajo. Antes ya me había interesado por el fulgor de su vida, pero el artista era inasible. Cuando no pintaba en su estudio o en la Sala de la Revolución del Castillo de Chapultepec, asistía a una junta importante y era imposible interrumpirlo (...)*

*En la prisión, lejos de los muros, sin mítines ni reuniones “encerrado en una caja de zapatos” hubo tiempo<sup>58</sup>.*

Scherer indica “A manera de prólogo” lo que hizo con el suceso y de paso responde a lo siguiente:

- qué: es una semblanza

<sup>57</sup> Aunque en este trabajo no se estudia el tiempo, cabe mencionar que Genette en *Figuras III* (1989) lo analiza a partir de la obra de Proust *En busca del tiempo perdido*.

<sup>58</sup> Julio Scherer, *Siqueiros, la piel y la entraña*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1996 p. 9. Los subrayados son de quien esto escribe. Son indicadores discursivos útiles para detectar los tópicos informativos del periodismo: qué, quién, cuándo, dónde, por qué, para qué.

- de quién: *de Siqueiros*
- cuándo: *durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964)*
- dónde sucedió el hecho: *en la cárcel de Lecumberri*
- por qué lo hace: *porque le atrajo la personalidad de Siqueiros*
- para qué: *para saber del personaje como hombre*

También la historia puede ser presentada por los editores del libro:

*(...) En la primera sección, Julio Scherer García relata la forma en que le fueron entregados los documentos del General García Barragán, clave y llave para comprender lo que sucedió en aquellos meses aciagos del segundo semestre de 1968. De la misma manera Scherer traza un retrato de las principales autoridades de entonces y del juego que tuvieron durante el Movimiento, y aún en los meses y años que siguieron, cuando se nos disfrazó la verdad (...) El 2 de octubre no es menos ignominioso hoy que antes, pero al menos ahora podemos conocer la verdad, sabemos la verdadera responsabilidad de los protagonistas y, sabiéndolo, podemos aspirar a una lectura mejor de nuestra historia, a una lectura que, ojalá, nos dé un mejor presente y el futuro democrático que exigían los estudiantes que marcharon por las calles de la Ciudad de México hace poco más de treinta años<sup>59</sup>.*

Si repetimos el ejercicio tendremos el resultado que sigue:

- qué: *es un relato y un retrato*
- de quién: *del General García Barragán (cómo recibió documentos clave y llave) y de las principales autoridades de entonces (a quienes retrata)*
- cuándo: *durante el segundo semestre de 1968*
- dónde: *en las calles de la Ciudad de México*
- por qué: *para comprender lo que sucedió en aquellos meses*

---

<sup>59</sup> Julio Scherer, *Parte de Guerra. Tlatelolco 1968*. Nuevo Siglo Aguilar. México. 1999. p.15

- para qué: *para poder conocer la verdad y saber la verdadera responsabilidad de los protagonistas y aspirar a una lectura mejor de nuestra historia.*

En la presentación de las dos historias anteriores, aunque no se precisa el dato de “cuándo” sucedieron los hechos, se proporcionan como referentes algunos nombres de personas, datos con los que se apela a referentes que cree compartir con el lector. Scherer da por supuesto que el lector no sólo sabe de quien se habla, sino de las circunstancias que enmarcan aquello de lo que se habla. De tal manera que bastan algunos indicios de cómo percibía ciertos momentos para crear una especie de recreación atmosférica de la historia que está por contar. Los momentos finales de 1968 son presentados como sigue:

*Desde finales de 1968 había descendido sobre el país una tristeza agría, malsana. La matanza del 2 de octubre de ese año, el despotismo del presidente Díaz Ordaz, su desprecio por los intelectuales, su desdén por la prensa, su lejanía de la gente, todo formaba parte de una manera ingrata de vivir la vida.<sup>60</sup>*

En otro libro relata las circunstancias en que trató a Raúl Salinas Lozano, padre de Carlos Salinas de Gortari. Es una microhistoria, con una descripción y una escena que reflejan algunos aspectos del personaje:

*Conocí al licenciado Raúl Salinas Lozano, secretario de Industria y Comercio en el gobierno del presidente Adolfo López Mateos. Tenía fama como su jefe, de apreciar a las mujeres traspasado el lindero a que lo obligaba el cargo. (...) amable, pero sin encanto, sol de invierno. Lo mejor de él eran sus discursos, que escribía el historiador José Iturriaga (...) Pasaron los años sin noticia del licenciado Salinas Lozano. Éramos ajenos. Sin embargo, en momentos casuales nos abrazábamos, fuertes golpes en la espalda, y nos despedíamos como amigos necesitados de una conversación a fondo. Príista él, imponía el estilo:*

- *Te llamo*
- *Te busco*
- *Estamos en contacto*

---

<sup>60</sup> Julio Scherer, *Los Presidentes*. p.11

*Recuerdo el escenario de nuestros encuentros circunstanciales: velorios tumultuosos de políticos en la cumbre*<sup>61</sup>

Vicente Leñero utiliza otro estilo para presentar sus historias, además de asumir con plenitud su relato como novelista, apela a la complicidad de sus lectores, a su colaboración para entender, en este caso, la novela-testimonio que le presenta. Dedicar *Los periodistas* “A Julio Scherer García, protagonista, corazón de esta historia” y advierte que su libro es un ejemplo de los enfrentamientos entre el gobierno “a quienes apuntan las denuncias” y la prensa “a quienes se consideren maltratados” en un régimen político como el mexicano.

Como se mencionó en el capítulo uno, el motivo del relato periodístico testimonial es dar a conocer una versión nueva sobre un suceso ya conocido en algunos aspectos por el público a quien le interesa lo que el protagonista y los testigos aporten como nuevo. El autor, cabe recordar, se asume como héroe que resuelve cabos sueltos de un suceso no aclarado previamente y se dirige al lector como a un confidente a quien le contará lo que indagó sobre el suceso.

Los sujetos sociales que intervinieron en el suceso (que motiva la historia) serán protagonistas y personajes del relato. A través de él son presentadas sus acciones en forma de escenas donde se dejan “ver” y “oír”, evocan y hacen evocar. Los hechos evocados por el narrador se ofrecen al lector como informaciones. Estas informaciones son datos referenciales que sirven para identificar y situar objetos en el espacio y en el tiempo.

---

<sup>61</sup> Julio Scherer, *Salinas y su imperio*. Océano. México. 1997. pp. 9-10



Con esta información el lector imagina las acciones, los lugares. Las palabras se transforman en proyecciones mentales, son construcciones individuales de cada lector, para crear la ilusión de “escuchar” las confidencias sobre un suceso, que supone le será de interés. Así el lector se crea una ilusión más, la de ser testigo de lo que se le relata, de lo que se le confía, de presenciar escenas y reconocer escenarios, de cruzar relatos y versiones y tal vez, de evocar para sí nuevas historias.

## **2.2. EL DISCURSO (CÓMO SE CUENTA)**

En el relato periodístico testimonial, el acto que da origen al relato es el suceso que el periodista quiere compartir con el lector y del cual quiere dejar su testimonio.

Tomando en cuenta la relación entre la información que se proporciona en el relato y la presencia del informador en el relato. Genette<sup>62</sup> distingue entre relato de palabras y relato de acontecimientos. El relato que cuenta historias no puede referirse más que a acontecimientos y el relato de acontecimientos es mimético, ya que tiene como función “mostrar” o “imitar” la realidad.

Para mostrar los acontecimientos, el relato periodístico testimonial utiliza fundamentalmente el diálogo, el cuál lleva implícito la recreación de escenas (en escenarios). El diálogo dice Beristáin<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Gerard Genette, *Figuras III* p.224

<sup>63</sup> Helena Beristáin, *Diccionario...*pp.141-142

es una estrategia mediante la cual el discurso muestra los hechos que constituyen la historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector directamente en la situación donde se producen los hechos.

A través del diálogo se pueden narrar acciones y también alternar con descripciones y con monólogos, puede aportar informaciones (como hacer confidencias) y servir para que los personajes manifiesten su acuerdo o desacuerdo.

El diálogo debe ser verosímil y completarse con significados que provienen de las situaciones que lo enmarcan

Un ejemplo de cómo emplea Scherer el diálogo es el siguiente:

– *Pase – me indicó Espino.*

*Pasé a un baño diminuto con un excusado mínimo y una regadera inverosímil, sin espacio para los movimientos que reclama el aseo (...)*

– *No está mal – quise bromear con Espino*

– *Usted es visitante, llega y se va. La noche es de las ratas y los ruidos sin origen se multiplican. Escasea el agua y la peste se pega.*

– *Es la cárcel, don Everardo.*

– *Nadie se imagina lo que es esto. Mata el tedio, las ansias sin salida.*<sup>64</sup>

Cuando no entra con diálogo para presentar los hechos, recurre a la recreación escénica y también produce el efecto mimético de crearle al lector la ilusión de estar presenciando el suceso.

*La semana del doce al diecinueve de enero, el director de prisiones incluidas la Penitenciaría de Santa Marta Acatitla y la Cárcel de Mujeres, decidió que fotógrafos y notarios dieran fe de las condiciones en que se hacía cargo de su trabajo (...) Al término de la investigación le fueron entregadas seiscientas placas. Transmiten crueldad y horror. Llega a los sentidos la peste de los excusados y la repulsión de las cocinas, la tristeza desolada de los comedores. Los dormitorios son largas pocilgas y por ahí aparecen cuerpos apagados. Los pasillos, profundos, sugieren que terminan donde empieza la muerte.*

*En otra área del penal, la infamia se delata: alcobas con camas matrimoniales de colchones altos, alfombras y cortinas, privados con equipo para ejecutivos, televisión a colores, cocinetas, cubiertos, copas, licores, todo lo necesario para recibir noches o semanas enteras a la familia, a los compadres, a los amigos.*

*Como quien revisa las páginas de libros maléficos, el doctor Tornero observa su material.*

*“Vea esta foto” me apremia*<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Julio Scherer, *El poder. Historias de familia*. Grijalbo. México. 1990. p.40

<sup>65</sup> Julio Scherer, *Cárceles*. Alfaguara. México. 1998. p.11

También el monólogo es un discurso “imitador” de la realidad y ofrece la ilusión de “mostrar” los hechos. En el monólogo el periodista habla para sí mismo, revelando sus pensamientos, sentimientos, opiniones y dudas. Si con el diálogo el periodista crea la ilusión en el lector de presenciar la conversación efectuada con algún personaje, con el monólogo crea la ilusión de compartir con él sus reflexiones<sup>66</sup>. A continuación un ejemplo:

*Priva un rasgo de humanidad en el reclusorio de máxima seguridad de Puente Grande, en Guadalajara. Reos y custodios suprimieron la palabra celda. Estancia, llaman a los cuartuchos donde el tiempo transcurre sin aliento. (...) Durante el confinamiento de Joaquín “El Chapo” Guzmán, el veneno de la corrupción hizo de Puente Grande carroña vil. Millonario hasta la inconsciencia, el narco asesino desquició el penal. Mujeres jóvenes y no tan jóvenes se adentraban en los dormitorios con la naturalidad de un cliente de burdel. El terror acompañó a la pudrición. Menudearon las golpizas a los insurrectos llamados “cuartos de agitados”. Aún se ven las huellas del color en las paredes cubiertas con hule espuma mal lavado. A los renuentes también se les castigaba con la supresión de la visita familiar y del encuentro carnal.<sup>67</sup>*

La descripción ofrece los rasgos característicos del espacio, la situación y los personajes. Estos rasgos son proporcionados por el narrador, quien para describir utiliza verbos y adjetivos para retratar a los personajes en determinadas situaciones:

*A media mañana del once de septiembre de 1973, el presidente Salvador Allende habló por última vez a sus hijas, a sus colaboradores más cercanos. (...) Beatriz Allende, secretaria de su padre, quiere permanecer junto a él “Nos tomarán como rehenes para presionarte”, suplica. La respuesta es inmediata, brutal: En tal caso dejaré que las fusilen y los traidores cargarán también con la cobardía de asesinar a mujeres indefensas” Nadie quiere abandonar La Moneda. Miria Contreras, también secretaria del presidente, se oculta. Después del bombardeo aéreo se suicidaría Augusto Olivares, director de Televisión Nacional: una bala le deshace el cerebro. Joan Enrique*

<sup>66</sup> Se considera monólogo porque el autor está hablando para sí mismo no hay interlocutor explícito, en todo caso el interlocutor implícito sería el lector.

<sup>67</sup> Julio Scherer, *Máxima Seguridad. Almoloya y Puente Grande*. Nuevo Siglo Aguilar. México. 2001 pp.9-10

*Garcés, el asesor del doctor Allende, espera. Pero el doctor Allende lo mira, una línea a los ojos y dice, alto: “Usted debe salir... alguien tiene que contar lo que aquí ha pasado y sólo usted puede hacerlo”<sup>68</sup>*

El relato de palabras alude a los procedimientos para reproducir el discurso ajeno al narrador, es decir del personaje. Respecto al discurso ajeno Genette<sup>69</sup> encuentra:

- a) Discurso narrativizado o contado en forma de pensamientos o análisis.
- b) Discurso transpuesto y presentado como cita interpretada con el estilo del narrador. Parece tratarse de un discurso del personaje pero en realidad es una interpretación del narrador sobre el discurso del personaje.
- c) Discurso restituido en el que el narrador finge ceder literalmente la palabra a su personaje, es de tipo dramático en el sentido que desde el principio de ubica en el plano de la escena.

Una de las formas que Scherer utiliza para dejar al “otro” expresarse es cederle la voz, dejarlo hablar con sus propias palabras, citar incluso documentos para crear la ilusión de que el “otro” habla, como en el siguiente caso:

*Algunos como Adolfo Christlieb Ibarrola, presidente de Acción Nacional, dueño de una prosa implacable y del mejor espacio en la séptima plana (de *Excelsión*), llegaron al desprecio.*

*El día de su onomástico, cuatro días antes de la matanza de Tlatelolco, recibió un telegrama de felicitación fechado en Palacio Nacional, que respondió al instante:*

*México, D.F. a 28 de septiembre de 1968  
Sr. Lic. Gustavo Díaz Ordaz  
Presidente de la República  
Palacio Nacional*

<sup>68</sup> Julio Scherer, *Pinochet. Vivir matando*. Nuevo Siglo Aguilar. México 2000. p.7

<sup>69</sup> Gerard Genette, *Figuras...*p.228

*Con pena le devuelvo a usted su telegrama de esta fecha dirigido al licenciado Adolfo Christlieb Ibarrola, expresándole sus mejores votos por su ventura personal, con motivo de su día onomástico. Lamentable todos los informes recibidos concuerdan en que desde hace tiempo, el destinatario es persona totalmente desconocida para el remitente.*

*Atentamente  
Lic. Adolfo Christlieb Ibarrola*

En la misma fecha escribió Adolfo Christlieb Ibarrola a Alfonso Martínez Domínguez, presidente del PRI:

*Devuelvo a usted el telegrama que, firmado por Alfonso Martínez Domínguez, recibí el día de hoy, deseándome felicidades con motivo de mi onomástico.*

*Hace tiempo conocí una persona que llevaba el mismo nombre que usted, pero todos los recibidos concuerdan en que aquella persona murió, por lo que el simple nombre de un posible homónimo carece de significado para mí.*

Al universitario Luis M. Farías, presidente de la Gran Comisión de la Cámara de Diputados en los días estremecedores del conflicto entre el gobierno y la UNAM, soldado fiel de Díaz Ordaz, enemigo público de la autonomía universitaria y el rector Barros Sierra, le envió el siguiente telegrama el día preciso de la Navidad de 1968:

*Luísito:*

*Certero, aunque no nuevo, fue el diagnóstico sobre mis trastornadas facultades mentales que, para bien de México, gloria tuya y enmienda mía, ordenaste hacer público desde la tribuna de la Cámara de Diputados.*

*También te agradezco que el bochornoso comportamiento de los energúmenos injuriadores de mi familia, dentro del recinto parlamentario, haya quedado consignado en el Diario de Debates para escarmiento y perpetuo ejemplo de la juventud mexicana, por la que tanto y tan atinadamente has luchado. Tuve oportunidad de hacer ver a mis hijos, pero sobretudo a mis hijas y mi mujer, el*

*irreparable daño que a los ojos del pueblo de México causaron al prestigio y dignidad del Poder Legislativo. Lloraron sinceramente. Dentro de este marco de locos y leperillos irresponsables, temo que el frágil bibelot que hoy se recibió en mi casa como obsequio navideño del C. Presidente de la H. Cámara de Diputados, pueda ser roto o empeñado con motivo de una de las frecuentes crisis de violencia o majadería que se suceden en esta caverna que es mi casa y la tuya también. Este penoso riesgo, que no puedo controlar, me obliga a devolvértelo. Feliz Navidad.<sup>70</sup>*

Otra forma es combinar lo que dice el “otro” marcándolo con comillas, con lo que dice o interpreta él, recrear diálogos en los cuales el periodista es co-protagonista:

*Su madre, alcohólica, prostituta, le gritaba a Zulema, niña aún. “Ni para puta sirves”.*

*A los trece años, la jovencita ponía candados y negaba a su madre el acceso a la casa.*

*“Llegaba a la madrugada con su parvada de cuervos, seguramente cogida, obscena. Yo me protegía y protegía a mi hermanito”*

*– ¡Abre cabrona!*

*– ¡Lárgate!*

*Se enfrentaban*

*– Te voy a madrear*

*– Te devuelvo los madrazos*

*– Atrévete.*

*– Órale*

*Para que aprendiera, la madre sacó a Zulema de la escuela y la entregó a Drogadictos Anónimos, obligada al internado por un mínimo de tres meses<sup>71</sup>*

En el relato periodístico testimonial se encuentran presentes, tanto el relato de palabras, como el de acontecimientos. El elemento más importante del primero es la inacción (pensamientos, juicios y comentarios). Mientras que en el relato de acontecimientos el elemento más favorecido es la acción. A continuación se sintetizan las características sustanciales de ambos relatos:

<sup>70</sup> Julio Scherer, *Los presidentes* p. 45-47

<sup>71</sup> Julio Scherer, *Máxima seguridad* pp.13-14

|   |   |
|---|---|
| Relato de palabras<br>(sin acción)        | { Pensamientos, sentimientos y percepciones<br>(articulaciones verbales mentales)<br>Comentarios (juicios o interpretaciones) |
| Relato de acontecimientos<br>(con acción) | { Acciones físicas del narrador y/o los personajes<br>Representación de escenas presentes<br>Evocación de escenas pasadas     |

El lector de relatos se enfrenta ante el comentario y/o la mimetización de lo vivido, investigado y percibido por quien ofrece el testimonio de hechos que ya se han consumado. Como sujeto que da su testimonio, el periodista además del relato de su experiencia, puede aportar indicios de su investigación: documentos, cartas, mapas, entre otros, para reconstruir y representar los sucesos al lector. Tal vez la verdad de los mismos resulte de esos testimonios.

### 2.3. EL NARRADOR (QUIÉN CUENTA)

Entre la historia y el discurso transita la figura del narrador, éste es el articulador del relato periodístico testimonial, es quien lo relata y cumple, a decir de Genette,<sup>72</sup> seis funciones que se pueden agrupar en dos grupos:

**1º Comunicativa, ideológica, directriz:** se refieren a las intervenciones no narrativas del narrador sobre la historia que relata. Aquí interviene como emisor (con una postura

---

<sup>72</sup> Aunque no ha estudiado el relato periodístico, ha establecido bases para estudiar las estructuras literarias y éstas constituyen modelos válidos para las estructuras periodísticas. La única diferencia reside en que las primeras son ficcionales y las segundas no ficcionales. Gérard Genette. *Figuras III* pp. 308-312.

ideológica implícita en los juicios y comentarios que emite) y como organizador del relato que narra.

**2ª Narrativa y testimonial:** se refieren a las intervenciones directamente narrativas del narrador en la historia que relata. El papel que asumen tanto él como los personajes que aparecen en la historia que relata.

El narrador que pondera la función comunicativa es el que está siempre vuelto hacia su público y con frecuencia más interesado por la relación que guarda con el lector que la relación que guarda con su propio relato.

El narrador que interviene como comentarista de algunos aspectos de la historia está enfatizando la función ideológica. Sus comentarios “pueden adoptar también la forma más didáctica de un comentario autorizado de la acción”<sup>73</sup> y generar un discurso explicativo y justificativo. La función ideológica se refiere a que los relatos pueden tener un contenido moral, político, estético, religioso, psicológico, entre otras. Esta función se vincula con la función directriz, la cual se refiere a los aspectos de organización del discurso, a las conexiones internas o autorreferenciales del mismo.

Las interrelaciones del relato periodístico testimonial dejan explícita la manera en que se comentan las acciones realizadas por los sujetos que participan en la historia que se cuenta. El narrador también puede:

---

<sup>73</sup> *Ibidem* p. 310



Explicitar que él es el organizador del discurso narrativo, puede aparecer como personaje o como testigo, o tratar de manipular al lector con sus comentarios, explicaciones, justificaciones, o con otras manifestaciones voluntarias o no, de su criterio (admiración, enojo, etc.) respecto a lo mismo que narra.

Al narrador toca planear el papel que él mismo debe cumplir dentro del relato. De él depende el grado en que debe aparecer en su propio discurso, la medida en que se hará presente, ofreciendo su propia visión panorámica de la historia, disimulando su propia existencia para “mostrar” al lector los hechos o limitándose a prestar su voz al autor, aunque en todos los casos imponiendo al lector su ficción y unos ciertos valores o criterios, pues hay narradores que participan en la representación ficcional y narradores que están excluidos de ella<sup>74</sup>.

Las funciones ideológica y directriz del narrador en el relato periodístico testimonial tienen por objetivo contar una historia basada en un suceso personal específico, compartir su “vivencia” para convertirse en una especie de héroe que aclara situaciones, una especie de confesor que consigue documentos para probar lo que dice, una especie de juez de los hechos, pues al haberlos vivido y denunciado se otorga a sí mismo cierta autoridad moral para juzgarlos.

Los relatos periodísticos tienen entonces un carácter predominantemente referencial y autorreferencial. Este carácter se refleja al apelar a:

- Una referencia particular del personaje (de quien hablarán, además de sí mismos) en su actuación o en su aspecto.
- Una referencia del tiempo (cuándo) en el que se desarrollan las acciones.
- Una referencia del lugar (dónde) se desarrollan las acciones.
- Una acción colectiva para ir poco a poco, ingresando en una vida particular.
- Un sentimiento o una reflexión provocados por un hecho particular.

---

<sup>74</sup> Helena Beristáin, *Análisis...* p. 115

- Una escena (acción o hecho sorpresivo) que represente una acción nuclear del relato.
- Una duda sobre un hecho o dicho.
- Una información exclusiva, reflejo de un contacto con una fuente confidencial.
- Un diálogo (producto de una entrevista o una conversación).
- Un documento personal proporcionado para esclarecer una situación.
- Un recuerdo personal o colectivo.
- Una confesión personal de una acción pasada.

El periodista alemán Günter Wallraff abiertamente se presenta a sí mismo, se autorrefiere como denunciante de una injusticia y confiesa cómo preparó su papel de turco inmigrante en Alemania, además expresa su opinión sobre el hecho que está por denunciar.<sup>75</sup>

*Me he pasado diez años considerando la representación de este papel, acaso porque presentía lo que me aguardaba. Lisa y llanamente: tenía miedo. A partir de lo que contaban los amigos y muchas publicaciones pude formarme una idea acerca de la vida de los extranjeros en la República Federal. Sabía que casi la mitad de los extranjeros adolescentes padecen trastornos psíquicos al no poder digerir tantas y tan desproporcionadas exigencias como se les imponen. Apenas tienen oportunidades en el mercado de trabajo y para los que se han criado aquí no hay retorno posible a su país de origen. No tienen patria. El endurecimiento del derecho de asilo, la xenofobia, la creciente reclusión en ghettos eran todas realidades de las que tenía noticia, aunque nunca las había vivido*  
*En marzo de 1983 puse en diversos periódicos el siguiente anuncio:*

***Extranjero, fuerte, busca trabajo, no importa cuál, incluso pesado y de limpieza, también por poco dinero. Ofertas al nº 358458***

<sup>75</sup>Günter Wallraff, *Cabeza de turco*. Anagrama. Barcelona. 1985. p.13

También aclara la intención del relato testimonial que ofrece, explica y justifica su necesidad de articular una denuncia, a partir de su testimonio vivencial, como turco. Predomina en él su presentación de héroe que desenmascara una situación, de confesor de hechos que habían sido ocultados, o de denunciante de injusticias y situaciones irregulares:

*Yo no era un turco auténtico, eso es cierto. Pero hay que enmascararse para desenmascarar a la sociedad, hay que engañar y fingir para averiguar la verdad. Aún no he llegado a saber como asimila un extranjero las humillaciones cotidianas, los actos de hostilidad y odio, pero si sé ya lo que tiene que soportar y hasta qué extremos puede llegar en este país el desprecio humano. Entre nosotros, en nuestra democracia, se da una parcela de apartheid. Mis vivencias han superado, en un sentido negativo, todas mis expectativas. En plena República Federal he vivido situaciones que, de hecho, sólo se hallan descritas, por lo general, en los libros de historia del siglo XIX<sup>76</sup>*

Wallraff recupera su experiencia pasada como sujeto social, para relatarla como narrador de un testimonio que produce significaciones narrativas, cuya finalidad es relacionar dos mundos: el narrativo y el “real”<sup>77</sup>, el primero es textual, mientras el segundo es extratextual, éste último es tomado como referencia por el mundo narrado y retoma de él, los sucesos, los sujetos, las acciones.

Respecto a las referencias y autorreferencias, Milán Kundera<sup>78</sup> pide al lector, considerar que todo testimonio es una historia personal, enmarcada por una historia suprapersonal de su ciudad, de su país, de su continente. En *El arte de la novela*<sup>79</sup>, explica la necesidad de que el lector comparta el marco de referencia de hechos históricos a los

---

<sup>76</sup> *Ibidem* p. 12

<sup>77</sup> El mundo real debe considerarse como una construcción cultural en la cual cada quien inserta sus referencias y autorreferencias.

<sup>78</sup> Milán Kundera, *La inmortalidad*. Tusquets. Barcelona. 1989. p.44

<sup>79</sup> Milán Kundera, “Diálogo sobre el arte de la novela” en *El arte de la novela*. Vuelta. México. 1987. pp. 28-47.

cuales remite en la mayoría de sus novelas. En *La vida está en otra parte* pide al lector saber lo que fueron y significaron las manifestaciones estudiantiles de mayo de 1968 en París, ya que son el escenario de la historia que cuenta, si el lector desconoce estos acontecimientos, no podrá imaginar el escenario, ni las acciones de los personajes principales.

*Veamos la historia de Europa. Desde el año 1000 hasta nuestros días, no es sino una aventura común. Formamos parte de ella y todos nuestros actos, individuales o nacionales, sólo revelan su significado decisivo si los situamos en relación con ella. Puedo comprender a don Quijote sin conocer la historia de España. No podría comprenderlos, en cambio, sin tener una idea, por global que fuera, de la aventura histórica de Europa, de su época caballerescas, por ejemplo, del amor cortés, del paso de la Edad Media a la Edad Moderna<sup>80</sup>.*

Eco<sup>81</sup> considera que tanto el autor como el lector son estrategias textuales que se manifiestan gramaticalmente en el mensaje (Yo te digo que...) y cuando se trata de mensajes referenciales como testimonios, cartas, páginas de diarios, autobiografías, la relación que entablan se basa en esas marcas referenciales. Una marca referencial se puede manifestar como una advertencia. *El periodista indeseable* inicia así:

*Günter Wallraff el periodista más temido por la clase dominante y el creador de una forma de expresión que procede tanto del periodismo como de la literatura y que ha demostrado ser un instrumento de agitación. Sus textos se presentan como "investigaciones" cuyo objetivo es suscitar entre los obreros y empleados una conciencia de clase que, en último término, debe servir para suprimir el sistema social.<sup>82</sup>*

Wallraff construye relatos en los cuales predominan las funciones comunicativa, ideológica y directriz, es decir, las que se refieren a las intervenciones no narrativas del

---

<sup>80</sup> *Ibidem* p.45

<sup>81</sup> Umberto Eco, *Lector in fábula*. Lumen. Barcelona. 1981 p. 87

<sup>82</sup> Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Anagrama. Barcelona. 3ª edición. 1993. pp.5-17 (La advertencia está tomada de un panfleto anti-Wallraff publicado por las asociaciones patronales de la República Federal Alemana)

narrador sobre la historia que relata. Esta situación que se entiende mejor si se revisa su método de trabajo, éste consiste en trabajar como un director y actor de escenas reales en las que incluso, arriesga la vida, con tal de remover la opinión pública y despertar la conciencia de clase. Su método consta de seis momentos:

1. Investigar todo lo posible sobre la situación que pretende denunciar.
2. Preparar el papel que va a representar, conseguir documentación, vestuario y transformar su apariencia de acuerdo con el papel que va a representar.
3. Actuar, entrar en acción a los lugares seleccionados y someterse a todas las exigencias que le solicitan, principalmente los empleadores y patrones de las empresas.
4. Documentar la realidad vivida, con fotografías, grabaciones, fotocopias y testimonios de sus compañeros de trabajo y de sus patrones y empleadores.
5. Relatar la experiencia vivida, publicarla en diarios, revistas, libros y ser el portavoz de quienes padecieron junto con él las injusticias del sistema.
6. Hacer un relato de consecuencias de su denuncia que registre las reacciones del sistema y la manera cómo las enfrentó.

Respecto a la función narrativa<sup>83</sup> es tan esencial para el narrador que su propia existencia en el relato, depende de ella, es decir, primero narra y luego existe. De la función narrativa “ningún narrador puede desviarse sin perder al mismo tiempo su carácter de narrador (...)”<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> No se profundiza en esta función ya que en los siguientes capítulos se abordarán las estrategias discursivas de los narradores de relatos periodísticos testimoniales.

<sup>84</sup> Gérard Genette. *Figuras III*. p.309

La función testimonial, dice Genette,<sup>85</sup> se desprende de la participación del propio narrador en la historia que relata y consiste en la relación afectiva, moral e intelectual que éste mantiene en dicha historia. Puede presentarse como una simple atestación como cuando el narrador indica la fuente de su información o grado de precisión de su propia memoria o los sentimientos y sensaciones que un determinado episodio le provocan.

Es fundamental dar al lector datos precisos de los hechos relatados. Datos como el nombre real de una persona (que funciona en el relato como personaje), el nombre y el número de una calle o la descripción de algún lugar geográficamente ubicable. También son trascendentes las referencias históricas y toda aquella información que sirva para enmarcar las acciones. Por ejemplo, nombrar a un personaje de la época de oro del cine mexicano (María Félix) es situar una moda, un tipo de música, una época específica.

Presentar a una persona como personaje implica respetar el siguiente proceso:

1. Contextualizar las situaciones en las que aparecerá, aportar datos sobre los momentos histórico, social y político que enmarcan dicha situación.
2. Dar el máximo de información sobre él: su apariencia física, su modo de vestir, su forma de hablar, su manera de actuar.
3. Dar información sobre su pasado porque en él se encuentran las motivaciones de su comportamiento presente.

---

<sup>85</sup> *Ibidem* p.310

La información aporta datos de la atmósfera construida y por tanto sirve para autentificar la realidad del referente, para enraizar el discurso narrativo con la realidad a la que remite.

Respecto a las acciones que las personas del suceso realizan como personajes del relato, conviene considerar que en semántica narrativa<sup>86</sup> son el conjunto de los actos encadenados, actos que verbalizados son según Chatman:<sup>87</sup>

- actos físicos (Juan corrió por la calle abajo)
- comentarios (Juan dijo: “tengo hambre” o “Juan dijo que tenía hambre”)
- pensamientos (articulaciones verbales mentales como Juan pensó “tengo que irme” o Juan pensó que tenía que irse)
- sentimientos, percepciones y sensaciones (que no están articuladas en palabras: “Juan se sentía incómodo” o “Juan vio aparecer el coche”)

La verbalización de las acciones es el mejor indicador de lo que hace el narrador en el relato, la expresión en primera persona es un indicio de que quien actúa es quien narra:

*En este momento estoy sentado y limo. Cada plaquita de acero tiene cuatro lados y cada extremidad una sección cuadrada. Siempre redondear. Debo limar los bordes salientes y cortantes. ¿Por qué? ¿Para que nadie se corte? Imposible. Nadie manejará estas plaquitas delgadas como un hilo. Acabarán introducidas en un aparato cualquiera.*

*Ya he limado trescientas plaquitas. Todavía me esperan otras quinientas. Redondear y redondear. Este tipo de trabajo te lleva a la meditación o a la modorra. Pero en tal caso puedes despedirte del trabajo y de la prima. Ya he limado la misma plaquita por tercera vez. (...) Estoy furioso contra la estúpida máquina que ha fabricado de manera tan imperfecta estas plaquitas, de manera*

<sup>86</sup> Helena Beristáin, *Diccionario...* 228

<sup>87</sup> Seymour Chatman, *Ob.Cit.* p. 110

*que ahora me toca limar cada pieza por separado. Me veo obligado a corregir a una máquina que todavía no está totalmente automatizada.*<sup>88</sup>

El estatuto de cada personaje de los relatos narrados, “depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y actos de habla, su entrada a escena, su habitat y la nomenclatura que lo designa”<sup>89</sup> El personaje es presentado de las siguientes formas: por mención directa del propio personaje, por su voz; a través de otro personaje; por mención del narrador; por los hechos en los que participa, por sus acciones.

Existen ciertos personajes cuya sola mención remite a una realidad extratextual, por ejemplo los históricos: Benito Juárez, Emiliano Zapata, Francisco Villa. Son personajes históricos que remiten al valor, la lucha por los demás, la rebeldía, entre otros. Existen también ciertos hechos históricos que contienen referentes similares, por ejemplo: la destrucción de las torres gemelas de Nueva York, las guerras mundiales, las invasiones. Son hechos que remiten a dolor, injusticia, sufrimiento, impotencia y a soldados, rehenes, muertes, ataques, defensas, acuerdos, desacuerdos.

Sin embargo, la persona gramatical y el verbo son los indicadores idóneos de las acciones y de quien la realiza. También indican la presencia de otros personajes en la historia.

*Después alguien me ha advertido que tuviera cuidado con los accidentes:  
“Procura que no te pase nada grave, sobre todo no te déjes aplastar”*

---

<sup>88</sup> Günter Wallraff, “A destajo” en *El periodista indeseable*. p.21. Los subrayados don de quien esto escribe e indican los sujetos y los verbos.

<sup>89</sup> Helena Beristáin, *Diccionario...*p. 16



*los dedos o cualquier otra cosa por las máquinas, pues por cada accidente grave tenemos que pagar 2.000 marcos a la mutua profesional"(...) Descubro que algunos llevan los dedos o la mano vendada. Una obrera de 17 años que está a mi lado me dirige la palabra durante el descanso del bocadillo (...) esta obrera que aparenta 14 o 15 años, está completamente destrozada. Hace cualquier cosa por conseguir el 20% de rendimiento máximo remunerado. (...) Los dos hacemos el mismo trabajo. Pese a ello, la chica está clasificada dos grados por debajo de mí. En el grado 4, ella cobra 2.18 marcos por hora; yo en el grado 6, cobro 2,51 marcos<sup>90</sup>.*

La forma convencional de caracterizar a personajes y objetos es la descripción. La descripción se puede hacer, de tres formas:<sup>91</sup> el uso de adjetivos calificativos; la referencia a existentes cuyos parámetros están estandarizados por definición (llevan sus propios calificativos) y el uso de la comparación con tales estándares.

Veamos como describe Wallraff el lugar de trabajo y el trabajo de Alí realiza en un McDonald's:

*Detrás de la barra, el espacio para trabajar es angosto y resbaladizo y, a sus 180 grados centígrados, la plancha de asar resulta abrasadora. No existe ningún tipo de medidas de seguridad. (...) No se ficha al llegar sino cuando, ya mudado de ropa, se comparece en el puesto de trabajo. Al marcharse lo mismo: primero fichar y luego mudarse de ropa. (...) Al tercer día de trabajo, tras las tareas en la freidora, la plancha y la barra, yo (Alí) me convierto en un eficiente y avezado "oficial de lunch": mi cometido consiste en retirar envoltorios y restos de comida de las mesas y en limpiarlas pasándoles un trapo. Aquí se trabaja con dos trapos, uno para el tablero de las mesas y otro para los ceniceros. Pero a menudo, con las prisas que se nos imponen, ya no es posible distinguir un trapo de otro, aunque ello no molesta a nadie, dado que con frecuencia hay que limpiar también los retretes con el mismo trapo, con lo que el ciclo alimentario se cierra de nuevo. Siento horror.<sup>92</sup>*

<sup>90</sup> Günter Wallraff, "A destajo" en *El periodista indeseable*. p.24

<sup>91</sup> Chatman hace esta propuesta y utiliza el término existente en el relato para referirse a personajes y escenarios

<sup>92</sup> Günter Wallraff, "Comer es una delicia" en *Cabeza de Turco*. p. 30

Las descripciones pueden desencadenar evocaciones extratextuales. Una fecha clave, por ejemplo 25 de diciembre, puede provocar melancolía. Un cierto lugar puede provocar una atmósfera: un pasaje nebuloso puede despertar angustia. Es típica la atmósfera de paz ante el mar, enigmática ante una casa en ruinas, sórdida en un barrio muy pobre, romántica a la luz de la luna.

La enunciación de letras de canciones tiene una doble función, por un lado sirve para desencadenar evocaciones extratextuales y por otro, para contextualizar los sucesos y los personajes. La misma función cumplen las consignas, los anuncios publicitarios o la descripción de spots televisivos, cinematográficos o electrónicos.

La descripción del espacio y del tiempo son indicados con precisión en el relato periodístico testimonial, ya que son elementos que contribuyen a su credibilidad. Para que un relato sea creíble es indispensable que los datos provengan de la realidad y sean verdaderos y comprobables; que las acciones sean lógicas y/o cronológicas; que el narrador-protagonista-testigo ofrezca algunos datos biográficos de él y de los demás personajes implicados.

La descripción temporal del relato generalmente se presenta como una narración lineal (progresión continua entre el principio y el final) o compleja (una progresión discontinua, interrumpida por digresiones, retrocesos, evocaciones, predicciones).

Así la conexión entre el tiempo objetivo y el narrado, exigido por el relato periodístico testimonial, puede operarse principalmente mediante el uso frecuente de:

- **Inversiones o retrocesos:** ya que generalmente se trata de hechos pasados, evocados para presentarse como causas de los testimonios que se presentarán y por lo tanto anteceden al hecho (o la acción principal), que está motivando la creación del relato; por ejemplo se remite a un personaje muerto que después empieza a “actuar” vivo en el relato.
- **Evocaciones:** ya que con el afán de dar verosimilitud se presentan historias fragmentadas y unidas con un objetivo común, previamente planeado por el autor-narrador. Las evocaciones pueden ser de personas, acontecimientos, lugares, objetos, lecturas y son de gran utilidad para contextualizar las historias.
- **Historias engarzadas:** varias historias cortas de personas que tiene algo en común, por ejemplo haber padecido una misma situación (al mismo tiempo y en el mismo lugar o en diferentes momentos y en distintos lugares) por ejemplo una injusticia, una tortura, un desastre natural, un encarcelamiento, etc. Se interrumpe una historia para contar otra.
- **Predicciones o adelantos:** que presentan información sobre lo sucedido al protagonista y/o a los personajes de la historia relatada, después del fragmento de vida plasmado en el relato.
- **Omisiones:** cuando se omiten años en la vida de un personaje, o hechos intermedios y sólo se dice el principio y fin de la historia de un personaje. Las abstracciones y recortes informativos son necesarios en el relato periodístico

testimonial pues su prioridad es presentar únicamente aquello que el autor-narrador considera, le interesa al lector y por lo tanto es de utilidad para la historia que se relata.

- **Resúmenes:** cuando en una parte breve del texto se resume un amplio periodo de vida o un suceso, son útiles para condensar lapsos de la vida de los personajes o bien para concentrar tanto versiones como opiniones de los hechos relatados y las opiniones que sobre los mismos se emiten.
- **Disgresiones o análisis:** aquí el tiempo se detiene aunque la historia continua, es decir, son intervenciones evaluativas del autor-narrador para expresar directamente su opinión sobre aquellos a los que está remitiendo su relato.
- **Repeticiones:** la misma historia es contada varias veces, por diferentes personas para buscar similitudes y diferencias o bien para contrastar versiones y que el lector saque sus propias conclusiones con la información que se presenta. según la visión plural del narrador.

Los recursos creativos del autor-narrador son vastos y su uso depende tanto de la información con que cuenta para elaborar el relato, como de la intención que persiga con el mismo. Obviamente las funciones narrativa y testimonial del narrador son las más importantes para el relato periodístico testimonial, pues a través del cumplimiento de éstas, es posible encontrar:

- **La doble presencia del periodista:** como **autor** que presenta un producto periodístico basado en una investigación en los hechos que relata, y acudió a personas, lugares y documentos clave para la historia narrada y/o representada; como **narrador-protagonista-testigo** del relato que evoca la experiencia vivida.
- **Las fuentes** de dónde procede su información debidamente documentadas, es decir los documentos gráficos, fotográficos, sonoros y electrónicos que prueben la investigación realizada.
- **Las circunstancias** en que fue obtenida la información de las fuentes, para que el lector comprenda el porqué de los anónimos, los nombres cambiados para proteger a los inocentes o la reserva para develar las fuentes. También las circunstancias en que se negó el acceso a las fuentes y el porqué da la impresión de que faltan voces convergentes o divergentes.
- **El grado de precisión** de sus propias evocaciones, así como de las evocaciones de los personajes que participan en la historia que relata, contextualizando perfectamente los hechos, personajes y lugares referidos en la historia.
- **Los sentimientos** que despiertan en él los fragmentos de vida vividos en el pasado o contemporáneos al acto de la narración, para a su vez despertar en el lector impresiones respecto de los hechos relatados.
- **Los pensamientos** detonados por las evocaciones propias o ajenas.

La historia, el discurso y el narrador son los ejes de construcción del relato periodístico testimonial, identificar cómo son presentados cada uno de ellos en el discurso, posibilita su estudio, asimismo, mostrar cómo los utilizan algunos creadores de relatos permite visualizar la conjunción que necesariamente se da entre los elementos literarios y los periodísticos.

### CAPÍTULO 3. PERSPECTIVAS PARA EL ANÁLISIS DE LOS

#### RELATOS PERIODÍSTICOS TESTIMONIALES

Las perspectivas dice Todorov<sup>93</sup> son los diferentes tipos de percepción que (de los acontecimientos) tienen quienes los relatan. Reflejan la relación entre un “él” que corresponde a quien participa en la historia y un “yo” que corresponde a quien elabora el discurso. Es decir, reflejan la relación que se entabla entre el narrador y los hechos narrados, misma que marca el procedimiento discursivo de presentación de la historia.

Para analizar los procedimientos discursivos que rigen las relaciones internas que, entre el narrador y los hechos narrados, se establecen en el relato periodístico testimonial, se partirá del cuadro de “posibles narrativos”<sup>94</sup> creado por Genette, en el cual considera como categorías analíticas la de la persona y la de la perspectiva. En donde la persona domina de manera más o menos constante la totalidad del relato. La persona es la voz del narrador, mientras que la perspectiva es la manera en que éste se relaciona con los hechos (distancia) y el punto de vista desde el cual los relata (focalización).

El objetivo del análisis indagar los rasgos de los relatos a partir de tres aspectos:

**1º Distancia** entre el narrador y los hechos relatados. Indica el grado de implicación del narrador en el discurso que emite. Puede narrar y participar en los hechos

---

<sup>93</sup> Tzvetan Todorov. “Las categorías del relato” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991. p.181

<sup>94</sup> Gérard Genette. *Nuevo discurso del relato*. pp.78-89

relatados; puede no participar en los mismos; puede participar en la historia sin desempeñar ningún papel en la misma, sólo contarla como testigo; puede contar su propia historia y ser el héroe de la misma.

**2º Focalización** es una selección de información narrativa que determina la mirada que observó los hechos y por lo tanto el punto de vista a partir del cual son relatados los hechos. Puede ser interna, cuando la mirada o el foco de quien relata coincide con el protagonista o con un personaje. Externa cuando no se centra en ningún personaje de la historia. La cantidad de información además de estar mediada por el grado de participación del narrador en la historia, será filtrada por criterios de visión, una especie de filtro cualitativo

**3º Voz** es quien habla en el relato, que puede ser distinto de quien mira, pues el narrador puede contar algo que investigó o le contaron. Pueden hablar los personajes, los lugares o los documentos.

Con estos rasgos se creará un modelo analítico que permita, por un lado, observar las construcciones narrativas que utilizan un grupo de periodistas creadores de relatos periodísticos testimoniales y por otro sentar las bases metodológicas para guiar a quienes se internen en la creación de este tipo de relatos.



Cabe aclarar que las categorías de análisis sólo indican el uso de determinadas estrategias narrativas, las cuales se identifican en segmentos de los relatos<sup>95</sup> y, una vez hallados, se utilizan como ejemplos de posibilidades de creación.

### 3.1. LAS CATEGORÍAS DEL ANÁLISIS

Lo distintivo de un relato periodístico testimonial es la narración de una historia en la cual el narrador participa de alguna manera. Los hechos constituyen el soporte fundamental del relato, éstos son registrados narrativamente y por tanto procesados para su transmisión al lector.

El eje discursivo sobre el cual gira el registro narrativo es la figura del narrador, cuya identidad en el relato periodístico testimonial coincide con la del autor. El autor, recordemos, es un periodista (con cierto reconocimiento del sistema periodístico o cierta posición en el sistema político) cuya labor está legitimada socialmente para realizar productos que registren y recreen fragmentos de la realidad, tal como probablemente pudo haber sucedido.

Aunque el autor es el operador ético y semántico del relato y es el responsable directo de la estructura narrativa con la cual se presenta la historia, el narrador es el sujeto, la persona que, dentro del relato, se comunica con el lector. Por instinto, el lector de relatos periodísticos testimoniales tiende a identificar con relativa frecuencia

---

<sup>95</sup> Genette reconoce que ninguna clasificación puede aplicarse a obras enteras sino solamente a algún segmento. *Nuevo discurso...*p.88

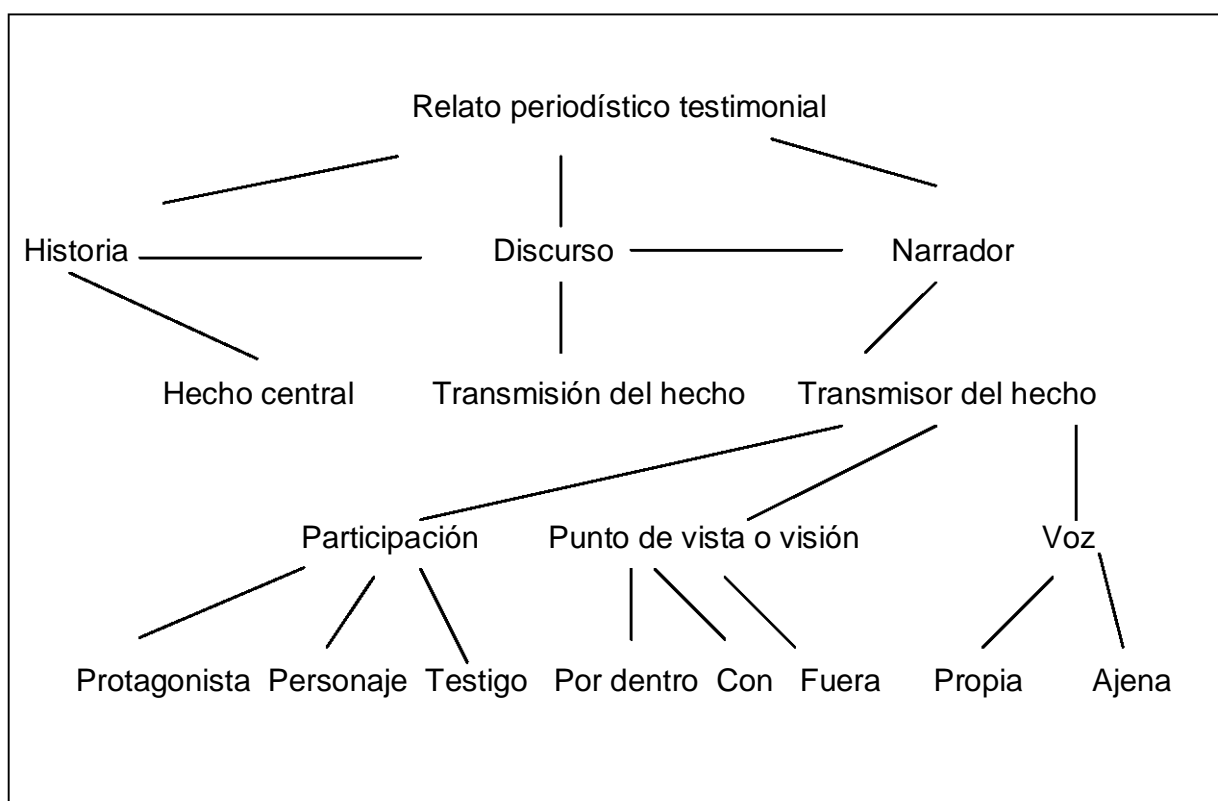
al autor con el narrador e incluso al narrador con el personaje o con el testigo, de ahí la necesidad de estudiarlo, caracterizarlo, tipificarlo.

Cada narrador posee rasgos específicos y con su proceder narrativo otorga características determinadas a su trabajo, siempre empeñado en lograr la credibilidad del lector, de despertar en él alguna reacción. Una manera de descubrir las estrategias narrativas que utiliza el narrador para crear sus relatos consiste en distinguir las marcas que cada narrador deja de sí en los relatos. En virtud de que la narratología intenta retener las marcas de la narración inscritas en el texto, se va a utilizar como base metodológica, no obstante es necesario hacer algunas precisiones:

1. Respecto a la distancia se va a estudiar la **participación**, es decir el grado de implicación con los hechos a través de la presencia o ausencia en los mismos para dejar explícito **qué hace** en el relato y cómo relaciona su “hacer” en el hechos, con su “hacer” en el relato.
2. Respecto a la focalización se estudiarán los mecanismos discursivos utilizados para identificar y comprender **cuál es su punto de vista**, cómo es la mirada del narrador-periodista, aun en los casos en qué sólo organiza los testimonios de otros. Es decir sólo se analizará la focalización interna, la cual es propia de este tipo de relatos.
3. Respecto a la voz se distinguirá **cómo hablan** los narradores de estos relatos y cómo, a partir de su voz, se infiere su punto de vista y su distancia.

Las categorías participación, punto de vista y voz permitirán descubrir primero cómo es la presencia del narrador en los hechos relatados; segundo, la manera en que éste se relaciona con los mismos y tercero, la forma en que se “escuchan” las diversas voces que intervienen en el relato.

El siguiente cuadro muestra la estructura hipotética de un relato periodístico testimonial y de las categorías seleccionadas para el análisis:



Como se verá más adelante las categorías compuestas de **narrador-protagonista**, **narrador-personaje** y **narrador-testigo** son las que darán sentido tanto a la visión o

punto de vista como a la voz. En los siguientes subaparatados se explican sucintamente las categorías del análisis.

### **3.1.1. LA PARTICIPACIÓN**

Quien realiza un relato periodístico testimonial mantiene un compromiso directo con aquello que desea testimoniar, sin embargo los hechos pasan a través de los sujetos, ellos son la clave de la transformación narrativa. El predominio de los sujetos adquiere diversos grados y establece diferentes relaciones, pero sin duda es muy fuerte la presencia del periodista-narrador, quien se filtra a través de:

- la información que obtiene con la investigación que realiza;
- sus recuerdos y experiencias personales;
- sus opiniones.

También es importante la memoria personal y colectiva, los prejuicios, la historia de vida, el capital cultural, entre otros, en virtud de que simultáneamente a su status textual (narrador-periodista) está presente su status de sujeto social (periodista de determinado medio).

Compartir la identidad (autor-narrador) arrastra consigo una notable incidencia de lo “personal” e implica una politización del relato. No obstante debe quedar claro que cada relato es sólo la versión de un sujeto. Dicha versión no puede considerarse como verdad única, sino como la postura de un sujeto (inmerso en una organización periodística y un sistema político) ante un determinado hecho.

Otra fusión existente (y contaminante) es la que se da entre el narrador y el protagonista, sin embargo (y dado que esta fusión se da dentro del relato) no genera confusiones, pues queda explícito que quien narra es también quien actúa.

Respecto a la relación del narrador con el testigo, queda claro que el testimonio ofrecido es producto de la observación o de la presencia en el suceso, aquí no hay lugar a confusión.

En fin la presencia del narrador periodístico testimonial es el eje por el cual transita el hecho para pasar de lo real a lo textual. Él investiga los hechos, junta pruebas, testimonios y después organiza el relato donde participa ya sea como protagonista, personaje, testigo o los tres a la vez. Es posible que el narrador funcione como héroe del hecho relatado o bien como apologista de una causa o confesor de una situación. Puede presentarse a sí mismo utilizando la autoexpresión para interactuar con el lector como dice Bajtín<sup>96</sup> e incluso con aquel de quien se habla, es decir el protagonista. La interacción tiene como finalidad transmitir la vivencia para que el lector “viva”, “vea” y “conozca” aquello que le está contando el otro.

En efecto la función que desempeña el narrador en el relato marca la relación existente entre él y los hechos narrados y por lo tanto indica su participación en el relato. Si se vincula función y participación, es posible entablar las relaciones siguientes:

---

<sup>96</sup> Mijail Bajtín, “Autor y héroe en la actividad estética” en *Hacia una filosofía del acto ético*. Anthropos, Barcelona.1997. p.131

1º Tiene que ver con la función autoral del periodista, es extradiegética y aparece incluso antes de entrar de lleno al relato. Aquí revela su método de trabajo, indica su función como periodista-autor y su responsabilidad sobre:

- la investigación realizada,
- las entrevistas hechas,
- la recopilación documental,
- la participación en los hechos,
- la observación plasmada,
- la participación en el relato,
- la intención de su relato.

2º Se presenta ya en el relato. A su doble rol (periodista-autor) agrega el de narrador y se muestra como responsable de la construcción del relato.

3º Es totalmente diegética. En ella el narrador se puede revelar como protagonista, en virtud de que él:

- es quien “actúa” en las acciones que se relatan,
- es quien “existe” y “hace” en el relato,
- es el eje sobre quien giran las acciones de los demás personajes.

4º Es la existente con los sujetos que acompañan al protagonista: personajes y testigos. El personaje:

- es quien acompaña al protagonista en lo que le pasa,
- tuvo participación en los hechos que se relatan,

- está implicado en los hechos mismos.

El testigo es quien:

- cuenta cómo vio los hechos que se relatan,
- pudo haber tenido o no, alguna participación en ellos,
- se mantiene al margen de las acciones, no se implica.

Además en la narración periodística el rol discursivo tiene una relación directa con el trabajo que se esté realizando: el reportero que cubre una guerra relata como narrador-testigo lo que está viendo y viviendo; el entrevistador hace un relato donde, además de presentar al personaje en cuestión, se introduce como co-protagonista de la historia y del relato; el cronista de una gira presidencial o artística lo hace en su calidad de narrador-personaje o narrador-testigo; quien por alguna circunstancia se ve inmerso en un hecho noticioso, relata como protagonista del mismo.

En virtud de que cada relato construido tiene su marco de referencia en la realidad, contiene nombres reales, tanto de los periodistas, como de las demás personas involucradas en el hecho que se está relatando. Las acciones, a su vez, se desarrollan en momentos y lugares con referencias precisas, de tal manera que son factibles de ser verificados, si se desea.

También el narrador periodístico testimonial entra al relato para mantener tanto la verosimilitud como la credibilidad de la historia, para ello alude a la descripción de situaciones, al registro preciso de cada momento relacionado con el relato

periodístico que esté trabajando, tal como lo utiliza en *Entrevista con la Historia*<sup>97</sup> la periodista italiana Oriana Fallaci quien revela los “off the record” de sus entrevistados o bien como lo usó Gabriel García Márquez en el prólogo del *Relato de un naufrago*<sup>98</sup> donde aclara por qué su relato está narrado en primera persona.

La participación o no participación del narrador en los hechos que relata fue clasificada por Genette<sup>99</sup> según diversos grados de participación:

- extradiegético o heterodiegético si no participa en los hechos relatados,
- intradiegético si permanece dentro de la historia sin desempeñar ningún otro papel sino el de narrador (hay alguna marca de su presencia como testigo que no interviene)
- homodiegético, si a la vez que narra, participa en los hechos como personaje,
- autodiegético si es el héroe y narra su propia historia,
- metadiegético, si narra, en su calidad de personaje de la diegésis (o narración en primer grado) una metadiegésis (o narración en segundo grado), es decir, si ubicado dentro de una primera cadena de acontecimientos toma a su cargo la narración de otra historia, ocurrida en otro plano espacio/temporal, en otra situación, con otros personajes o con los mismos.

Respecto a los relatos periodísticos testimoniales y debido a la dicotomía de roles discursivos predominante de los relatos periodísticos, se genera una especie de narrador compuesto, es decir, que se presenta siempre en correlación con otro rol:

---

<sup>97</sup> Oriana Fallaci. *Entrevista con la Historia*. Noguer. Barcelona. 1984

<sup>98</sup> Gabriel García Márquez. *Relato de un naufrago*. Oveja Negra. Colombia. 1994

<sup>99</sup> Gérard Genette. *Figuras III* pp. 219-269



- **narrador autodiegético o narrador-protagonista**, relata su propia historia, protagoniza los hechos relatados,
- **narrador homodiegético o narrador-personaje**, el periodista que acompaña al protagonista de los hechos, participa como **co-protagonista**.
- **narrador intradiegético o narrador-testigo**, el periodista que relata su testimonio sobre los hechos, es un testigo que no interviene aunque está presente en la historia

El periodista-autor no sólo registra la realidad sino que la retiene en la memoria para reproducirla a través de sus múltiples roles: narrador, narrador-protagonista, narrador-personaje, narrador-testigo de los relatos creados

### 3.1.2. EL PUNTO DE VISTA

Un relato no se cuenta por sí mismo, sino que lleva implícito un narrador, alguien que posee información sobre el hecho relatado, alguien que selecciona aquello que será útil para lograr su intención comunicativa.

La cantidad de información está filtrada en el relato a través del narrador, quien como hemos visto, cumple roles discursivos compuestos puesto que es narrador-protagonista, narrador-personaje o narrador-testigo.

El narrador, debido a que relata un hecho pasado, hace una labor de construcción narrativa con la información que posee y la comparte con el lector para crearle la

ilusión de recibir la información completa, así el autor a través del narrador construye con su visión y conocimiento un relato que después el lector reconstruye para sí.

Genette<sup>100</sup> propone una clasificación de acuerdo con la visión y conocimiento de los hechos narrados:

- omnisciente, visión por detrás o por dentro,
- equisciente, visión con,
- deficiente, visión fuera.

Si se adopta la clasificación de Genette para el relato periodístico testimonial y se cruza con la tipología propuesta para la participación narrativa, se obtienen los siguientes resultados:

1º El **narrador-protagonista** es **omnisciente**, sabe todo acerca de la historia: las acciones, pensamientos y motivaciones de lo que narra. Nada se le escapa, ni siquiera lo que harán los personajes que infiltra en la historia, en consecuencia, puede hacer acotaciones de todo tipo. Su visión es total y su omnisciencia puede ser:

- del contexto: acota acerca de las causas o las consecuencias de lo que hacen, tanto él como los personajes, señala el momento político, económico y social en el cual sucede la historia que relata.
- de lo psicológico: acota qué siente o piensa él e incluso lo que sienten o piensan los demás personajes.

---

<sup>100</sup> *Ibidem*

- de la interacción narrativa: se dirige al lector como si fuera una conciencia que le hace ver una situación que necesitaba ser aclarada.

Ahora bien, toda visión implica un compromiso ético y estético de ahí la importancia de saber manejar la focalización que recae sobre el narrador-protagonista, quien en el relato además de ser la fuente de información, marcará la pauta de la visión que recibirá el lector.

2º El **narrador-personaje** aunque participa en la historia que relata no es el protagonista y, por lo tanto, contará la historia de otro, su visión podrá ser **equisciente** “verá con” el protagonista, de quien recibirá todas las percepciones, incluidas las que le afectan tanto en la historia que relata como en el relato mismo.

Este narrador debe justificar cómo llegó a él la información en aquellas situaciones en las que no estuvo presente y confiar en la versión del protagonista. También debe describir con precisión aquellas en las que sí estuvo presente junto al protagonista. Tal es el caso de las entrevistas (que se difunden en medios impresos) en las cuales la actuación del narrador-entrevistador alcanza el grado de co-protagonismo, en virtud de que en el relato actúa como director escénico y entra y sale del relato a su gusto, describe el personaje y el lugar, evoca el momento de la conversación (el suceso) o bien evoca otros momentos (igualmente compartidos con el personaje) y los incorpora al relato. También puede omitir o agregar información, entre otras estrategias.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Véase Francisca Robles *La entrevista periodística como relato. Una secuencia de evocaciones*. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación. FCPS. UNAM México. 1998.

Para este narrador es muy importante equilibrar su presentación como personaje y la presentación del protagonista. Con la descripción de los rasgos físicos se traza la identidad visual del protagonista, con la descripción contextual queda delineado el ambiente en el cual se mueve.

3º El **narrador-testigo** es el más complejo ya que puede ver desde dentro como personaje del hecho o bien ver desde fuera y ser una especie de orquestador de testimonios sobre un hecho. Es decir que su punto de vista puede ser **equisciente o deficiente**. No obstante, su punto de vista será marcado por el rol que asume, un ejemplo notable es *A sangre fría*<sup>102</sup> de Truman Capote donde él aparece como periodista y testigo de algunos de los hechos que relata. Norman Mailer en los *Ejércitos de la noche*<sup>103</sup> está dentro del hecho y en el relato se queda fuera.

Otra estrategia es recopilar varias visiones de un hecho para crear una especie de visión multiperspectiva que refleja distintos puntos de vista, cambiantes y a veces contradictorios, de tal manera que entre varios cuentan el relato. Pueden converger o no, pero en conjunto, constituyen un todo coherente. Es el caso de los testimonios que Elena Poniatowska engarza en *La noche de Tlatelolco*<sup>104</sup> donde a través de diferentes narradores se cuentan diversos fragmentos de la misma historia, cada uno a su manera. En este caso, el relato se construye gracias a un conjunto de informaciones parciales.

---

<sup>102</sup> Truman Capote. *A sangre fría*. Edivisión. México. 1990.

<sup>103</sup> Norman Mailer. *Los ejércitos de la noche*. Anagrama. Barcelona. 1995

<sup>104</sup> Elena Poniatowska. *La noche de Tlatelolco*. Era. México. 1985

La visión multiperspectiva aporta verosimilitud al relato y reposa en el modo en que el narrador enfoca las varias perspectivas que representa cada personaje, situándolo, al mismo tiempo, en una o en otras de las instancias del lenguaje narrativo.

Dado que el punto de vista muestra la forma en que se lleva a cabo la selección y elección de la información narrativa, conviene aclarar que no siempre coincide quien mira (perceptor) con quien habla (narrador). No obstante, sólo se puede conocer a quien percibe y a quien habla por el acto narrativo, es decir, aquel por el cual un narrador cuenta los hechos que constituyen una historia.

El focalizador entonces es el perceptor, el filtro informativo que permitirá el paso de la información narrativa. En función del focalizador, Genette<sup>105</sup> clasifica los relatos en:

- a) No focalizados o con focalización cero: aquéllos en los que no hay resticción alguna de la información a disposición del narrador.
- b) Focalizados internamente: cuando el foco coincide con un personaje, el cual pasa a convertirse en el sujeto perceptor fundamental del relato.
- c) Focalizados externamente: cuando el punto de observación se encuentra en el exterior del personaje ,

En la mayoría de los relatos periodísticos testimoniales es notable la preferencia por la focalización interna debido a que una característica fundamental de estos relatos es la participación del periodista en la historia que cuenta.

---

<sup>105</sup> Gérard Genette. *Nuevo discurso del relato*. p.50

Se pueden distinguir tres tipos de focalización interna:

- a) fija: si quien percibe es el mismo focalizador a lo largo de todo el relato;
- b) variable cuando hay alternancia de focalizadores que presenten aspectos distintos de la historia de manera complementaria;
- c) múltiple: cuando un mismo hecho es contemplado sucesivamente por diversos focalizadores.

En virtud de que los sujetos de la percepción pueden ir alternando, es común encontrar diversos tipos de focalización. No es de extrañar que en un relato periodístico testimonial convivan los tres tipos de focalización interna. Aunque puede predominar alguna, según el tipo de narrador.

En el narrador-protagonista predomina la focalización interna fija, dado que la percepción es la misma en todo del relato. En el narrador-personaje prevalece la variable puesto que alternan las percepciones del protagonista con las del personaje. En el narrador-testigo impera la variable, entran diversos focalizadores a relatar el mismo suceso.

### **3.1.3. LAS VOCES**

La trilogía de roles discursivos del narrador de relatos periodísticos testimoniales arrojó también una trilogía en la participación y en el punto de vista. La voz no escapa a esta situación, a pesar de que el punto de partida es la utilización de la voz propia y la ajena, el resultado es factible de ajustarse a la clasificación generada en las dos

categorías anteriores. Por lo tanto, las voces narrativas se analizarán tomando en cuenta la manera en que las utilizan los narradores previamente tipificados.

**El narrador-protagonista** habla de sí mismo con un sentido narrativo, es el protagonista de la historia que cuenta, se identifica con el personaje principal, participa de alguna manera en los acontecimientos que relata.

Dado que este narrador está dentro de lo narrado se expresa en primera persona y por lo tanto exhibe tanto su conocimiento de la estructura narrativa, como de los hechos que relata. Evoca para sí una historia propia en la que él cumple un papel determinado, puede ser el eje central de la historia o bien participar a través de la presentación de documentos, confesiones o monólogos, de tal manera que puede protagonizar el relato de la siguiente forma:

- como **personaje central** que narra su propia historia y usa preferentemente el “yo” gramatical.
- como **investigador** que muestra diversos documentos, mediante la transcripción de cartas, la descripción e interpretación de fotografías, periódicos, diarios íntimos. Estos documentos pertenecen a él y los usa para apoyar su relato.
- como **confesor** que participa a través de la transcripción de una confesión referida a sí mismo.
- como **monologista** que enfatiza su percepción y pone el énfasis en los sentimientos y pensamientos.

El narrador-protagonista como eje del relato, narra su vivencia en el hecho relatado y funciona como hilo conductor de la historia. Aquí se da una competencia entre el hecho motivo del relato con el protagonismo del narrador, donde es más importante el protagonismo (qué hizo cuando se suscitó el hecho, a dónde fue, con quién habló, qué vio) que el hecho en sí.

Este tipo de relatos exige que el narrador-protagonista sea un periodista destacado, de connotada trayectoria, no cualquier periodista va a despertar la misma expectativa, no cualquiera puede darse el lujo de narrar de esta manera, debe ser alguien cuyo trabajo sea reconocido por quienes evalúan los productos periodísticos y literarios, sólo de esta manera despertará inquietudes por conocer todo aquello que publica.

La fuente de información es el narrador-protagonista, quien con su propia voz recuerda un momento pasado pero desde otro momento, desde el momento en que realiza el relato. La voz de quien narra y participa en la historia relatada, se identifica con el uso de la primera persona, para indicar su presencia como personaje o protagonista: Yo narrador, Yo testigo, Yo denunciante, Yo denunciado. El uso de la tercera persona indica su ausencia en el relato (aunque en el hecho haya estado presente).

Es evidente que un relato en primera persona, al menos cuando adopta la forma amplia de la autobiografía o el testimonial, sitúa explícitamente su historia en un pasado acabado, que indica que su narración es posterior a la vivencia.



**El narrador-personaje** participa de los acontecimientos que relata, pero su objetivo es contar una historia donde el personaje principal es otro. Su grado de conocimiento de la realidad del otro es tal, que puede presentar su historia, es decir, organizar el discurso narrativo en función de las acciones que otro realizó.

Este narrador es un personaje importante, tal vez el principal, puesto que es quien organiza el relato sobre el protagonista. La estructura narrativa creada por este tipo de narrador se basa en las informaciones, evocaciones y confesiones que realiza sobre el protagonista, de ahí que su participación en el relato sea para:

- **Informar:** participa por medio de la información que proporciona sobre el protagonista
- **Evocar:** participa con la evocación de un suceso que compartió con el personaje principal, o bien haciendo evocar a otro ciertas acciones del protagonista.
- **Confesar:** participa a través de la confesión de un suceso que ocultó al protagonista, o bien revelando confesiones de otros sobre sus acciones en relación con el protagonista.

Tanto la información como la evocación y la confesión remiten a la recuperación de sucesos pasados que serán compartidos con el lector, por lo que el narrador está obligado a transmitir dichos sucesos a través de narraciones y representaciones, es decir, creando escenas que reflejen la vivencia, el sentir de quien las narra, para que este sentir sea captado con la intencionalidad prefijada por el narrador y surja una nueva significación del relato, la dada por el lector.

Recuperar un suceso para su transmisión se presta a la observación, a la descripción, al registro. La información se transforma en referente, en comunicación de significados, que necesariamente reemplazan los acontecimientos o las experiencias por su evocación, incluso la confesión puede considerarse como una evocación, en tanto que se trata de un recuerdo personal sobre un acontecimiento específico.

Las personas, entonces, evocan lo que conocen de los acontecimientos, lo cual no es lo que “realmente” ocurrió, sino lo que cada uno tiene registrado como ocurrido.

Compiten así dos recuerdos del suceso: uno general y uno individual. Es decir, hay ciertos hechos que fueron registrados colectivamente, tal vez por la difusión de los medios de comunicación o por otros medios y de ellos se tiene un recuerdo colectivo. Ahora bien, de esos mismos hechos es probable que se tengan recuerdos individuales, personales, que sólo fueron compartidos con gente próxima (familia, vecinos, amigos).

El suceso, al ser evocado, obviamente sufre transformaciones discursivas, en primera instancia de quien recuerda y en segunda de quien transcribe el recuerdo. La evocación que hace el narrador-personaje es en primera instancia personal y en ella debe dejar claro que él es sólo un personaje que presentará al protagonista, tal vez con su voz, tal vez con las de otros personajes.

Así, el narrador-personaje poco a poco irá cediendo la voz y el escenario a los demás, para que sean ellos quienes “hablen” y “actúen” sobre el protagonista de la historia. Aunque se mezcla con ellos, los escucha, registra sus palabras, sus expresiones de angustia, de miedo, se “separa” totalmente de ellos cuando éstos recuerdan sus vivencias, cuando evocan fragmentos de su vida cotidiana.

Los recuerdos individuales recuperados por el narrador son por definición subjetivos, sirven tanto para dar credibilidad al relato, como para reconstruir la historia presentada, la cual, en los relatos periodísticos, siempre está basada en hechos reales y apoyada en información y documentos verídicos.

**El narrador-testigo** es quien observa la escena con ninguna o mínimas alusiones a sí mismo. Sabe quiénes son los personajes a quienes observa, escucha e incluso dialoga con ellos, sin embargo, está fuera de lo narrado y su información es limitada. Sus variantes son:

- **Presencial:** presenta lo que vio y escuchó, incorporándose al relato.
- **Documental:** presenta la historia como transcripción de un documento presentado como auténtico y del que anuncia ser compilador, editor o traductor.

El presencial deja explícita la forma en que el narrador participa en el relato construido, constituye un recurso de credibilidad ya que el narrador se define preferentemente por el grado de conocimiento de la realidad y es el componente más importante de la estructura narrativa, sólo a través de él se filtra la información contenida en el relato. Ahora bien, aunque su presencia imprimirá una carga notable

de credibilidad al relato, también imprimirá una dosis de maniqueísmo ya que adoptará necesariamente la posición de héroe o víctima del suceso relatado.

El narrador-testigo en su variable de narrador documental o reconstructor utiliza “registros” de los hechos y de los protagonistas de los mismos (documentos, grabaciones, declaraciones). Estos registros sirven al autor para testimoniar un hecho y contribuyen en mayor o menor medida a la verosimilitud del relato. La inserción de estos registros constituyen referencias de apoyo al relato y representan la investigación realizada por el autor, dichas referencias se presentan como intertextos, es decir, fragmentos de textos propios o ajenos que sirven para remitir a un suceso, una circunstancia o un personaje.

En el relato testimonial es posible encontrar un cruce indefinido de documentos que como intertextos, contribuyen a que el periodista logre su cometido, el cual es hacer “partícipe” al lector de una experiencia personal. Con los intertextos el autor pretende producir credibilidad en su relato y crear un mosaico de “apoyos” a su versión de los hechos, éstos revelan las referencias utilizadas para la creación del relato, el tejido de textos que en forma de citas y alusiones forman parte de él y crean en el lector la ilusión de “escuchar” una interacción de voces: del autor, del narrador, de los protagonistas, de los testigos, incluso de los documentos. Todos relacionados entre sí. Sin esa polifonía perdería verosimilitud y credibilidad el relato.

Aunque el relato testimonial tiene como premisa básica el uso de un material que debe ser acreditado debidamente, la forma de usarlo compete únicamente al autor del relato quien puede disponer de él libremente para construir su versión de los hechos. Cabe considerar también que al crear “todo escritor maneja, como parte de su expresión vital y de su saber como autor, un arsenal de lecturas previas a su propia creación, un almacén de recuerdo de textos distintos, con los que dialoga en su propio texto, a los que alude al utilizarlos –transcribiéndolos literalmente, parafraseándolos o renovándolos-.”<sup>106</sup>

Los hechos al ser contados se transforman en relatos y es así como son conocidos. Su creación refleja ya sea la vivencia personal y/o la reconstrucción a través de la investigación realizada. Por lo tanto, el relato periodístico testimonial es un producto narrativo que refleja:

- la manera de investigar los hechos
- la forma de organizar y seleccionar el material obtenido
- el modo de acercarse al hecho

Relatar, dice Oscar Tacca, obliga al narrador a tener más que un modo de ver, un modo de contar y a considerar que es:

tanto una cuestión de planos y perspectivas como una cuestión de polifonías y registros: alguien cuenta un suceso: lo hace con su propia voz, pero cita también, en estilo directo, frases del otro, imitando eventualmente su voz, su mímica y hasta sus gestos; por momentos resume, en estilo indirecto, algunas de sus expresiones, pero su propia voz, inconscientemente, denuncia en las

---

<sup>106</sup> Helena.Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*. UNAM/FFL/IIIF. México 1997.p.164

inflexiones el contagio de a voz del otro; a veces en la reproducción de las afirmaciones que le presta, asoma el acento de su propia pasión<sup>107</sup>.

### 3.2. LA METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS

El objetivo de esta metodología es determinar la relación del narrador con la historia y/o con el relato. La relación con la historia se definirá tomando en cuenta la focalización interna, el punto de vista de quien percibe los hechos. La relación con el relato se establecerá considerando la presencia o ausencia del narrador tanto en la historia como en el discurso. La voz será el indicador de dicha presencia.

Revisar la focalización interna implica detectar las marcas de quien percibe (y proporciona la información narrativa) y de lo que percibe, por lo que separaremos el sujeto de la percepción del objeto de la percepción.

El sujeto de la percepción trabaja con las siguientes focalizaciones:

- **Fija:** si quien percibe es el mismo sujeto a lo largo de todo el relato;
- **Variable** si hay alternancia de sujetos y cada uno de ellos presenta aspectos distintos de la historia de tal manera que entre todos forman una versión.

El objeto de la percepción es aquello de lo que se habla, es decir, las historias que motivan la creación de relatos. Las historias atractivas para relatarse, surgen de la necesidad de:

---

<sup>107</sup> Oscar Tacca. *Las voces de la novela*. Gredos. Madrid. 1985. p.29

- **difundir “verdades” ocultas** de hechos conocidos (la explosión de la bomba atómica, la guerra de Vietnam, los asesinatos de los estudiantes en México 68, el terremoto del 85, la corrupción en un sexenio)
- **penetrar “escenarios” fuera del alcance común** (cárceles, palacios reales, combates en guerras)
- **mostrar cómo viven ciertos personajes** (escritores, políticos, actores, reyes, niños de la calle)
- **denunciar injusticias e irregularidades** en el enfrentamiento de problemas sociales (la negación para practicar un aborto necesario por violación a una niña, esperar la condena por un delito por tiempo indefinido)

Relacionar el sujeto que percibe con aquello que percibe implica considerar las diversas miradas a través de las cuales se dan a conocer los acontecimientos. Ahora bien, dado que cada mirada corresponde a un sujeto perceptor, es conveniente conocer: quién es dicho sujeto, cómo se relaciona con la historia y con el relato.

Para identificar a los sujetos implicados en la historia que participan en el relato sólo hay un camino, buscar sus voces. A través de la voz se presentan todos los participantes del relato y dejan explícita la forma en que participaron en el acontecimiento narrado.

Recurrir a la voz como indicador de participación en el relato, remite a explorar la relación que establece el narrador con los hechos narrados e indica la participación

del narrador en el relato construido, esta participación puede ser en tres niveles distintos:

- en el hecho que se relata (la historia)
- en el discurso del hecho que se relata
- en el hecho y en el discurso que se relata

A partir de la participación en el hecho y/o en el discurso se buscarán los indicios que dejan los narradores para hacer notar su presencia, dichas indicios servirán para mostrar tanto el rol narrativo que cumple, como las acciones que realiza en la historia y en el discurso.

Distinguir el rol narrativo del narrador, llevará a la clasificación del narrador, según lo que hace en la historia y en el relato. Según su participación el narrador podrá ser:

- **Protagonista**, si actúa con su nombre real y su función social real (reportero, entrevistador, cronista) y si la historia y el relato giran en torno a él.
- **Protagonista-actor**, si actúa con otro nombre y otra función social (obrero, detective, guerrillero, impostor) y si él es el centro de la historia y el relato.
- **Co-protagonista**, si alterna en el relato con el protagonista, si los dos son los ejes de la historia y el relato.
- **Personaje**, si a pesar de que alterna con el protagonista, aparece en segundo plano tanto en la historia como en el discurso.
- **Testigo**, si presenta la historia a partir de lo que vio e investigo.
- **Confesor o delator**, si denuncia hechos confiados a él o difunde documentos privados con intención de esclarecer los hechos.



En caso de estar ausente de la historia y del relato, el narrador podrá ser:

- **Biógrafo**, si relata la vida (o algunos aspectos) de una persona.
- **Circunstancial**, si relata una circunstancia personal de alguien
- **Referencial**, si relata un suceso que refiere a una época o un aspecto histórico-social perfectamente definido en tiempo y espacio.
- **Reconstructor**, si estructura un relato sobre una historia que reconstruye con testimonios directos de sus protagonistas.

Una vez distinguida la participación, se revisarán las estrategias discursivas de cada tipo de narrador. Se parte de la hipótesis que **la participación del narrador en el relato determina la estrategia narrativa del mismo.**

### 3.3. EL CORPUS

Para comprobar la hipótesis planteada se seleccionaron una serie de relatos publicados como libros. Los autores son periodistas consagrados por su trabajo mismo. Sin embargo, es innegable la existencia de otros factores de valoración, (por ejemplo el poder que ostenten en el medio para el que laboran; su relación con otros medios o con el sistema político en turno, el cual por cierto otorga reconocimientos como el “premio nacional de periodismo”) que inciden en la autopercepción y en la percepción general.

Los periodistas seleccionados para el análisis comparten:

- su compromiso social;

- su absoluto respeto por el trabajo periodístico;
- su sagacidad como investigadores;
- su constante devenir entre la expresión periodística y literaria

Los hechos que los periodistas transforman en relatos aunque diversos, tienen en común:

- su valor testimonial ya que son registros de fragmentos de la realidad, versiones personales de cómo alguien vio y/o vivió un hecho o serie de hechos;
- su acepción referencial pues cada hecho relatado conlleva la necesidad de que quien lo lea tenga un stock de información que le permita entenderlo;
- el uso de diversos recursos de credibilidad y verosimilitud, en virtud de que cada dato proporcionado fue extraído de la realidad y puede cotejarse con la misma, verificarse de ser necesario;
- la participación explícita e implícita de los narradores en los relatos contruidos.

El corpus del análisis, entonces, consiste en una serie de relatos y relatores, que además de las características mencionadas, son considerados modelos didácticos pues varios de ellos son recomendados en los programas oficiales de diversas materias dirigidas a la enseñanza del ejercicio periodístico<sup>108</sup>. En estos relatos es

---

<sup>108</sup> Géneros Periodísticos I, II, III, Taller de Periodismo, Taller de Periodismo especializado I y II, Periodismo y Lenguaje Narrativo del Plan de estudios (1997) de la licenciatura en ciencias de la comunicación aprobado por el Consejo Técnico de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

evidente la presencia del narrador y de su testimonio. Si bien se leyeron en su totalidad los relatos, sólo se seleccionan algunos fragmentos que ilustran la manera cómo los periodistas se insertan en las historias que cuentan.

Los periodistas y los relatos seleccionados fueron:

- **Julio Scherer**, periodista mexicano contemporáneo que inevitablemente queda atrapado en los relatos que construye. De él se seleccionaron relatos en los que cuenta cómo se relaciona con políticos y presidiarios. En *Los Presidentes* (1986), *Salinas y su Imperio* (1997), *Estos años* (1995), *Cárceles* (1998), *Máxima Seguridad* (2001), *Pinochet. Vivir matando* (2000) presenta aspectos poco conocidos de gente muy conocida. También se revisó *Siqueiros, la piel y la entraña* (1996) [1965] para ilustrar la forma en que presenta a un preso político.
- **Vicente Leñero**, periodista, dramaturgo y novelista mexicano que arma un testimonio de la faceta creativa de Jorge Ibargüengoitia en *Los pasos de Jorge* (1989) únicamente a través de documentos.
- **Elena Poniatowska**, periodista y novelista mexicana quien en *Las mil y una...(La historia de Paulina)* (2000) revela cómo hacer públicas ciertas injusticias que en nombre del sistema se cometen con los sectores más vulnerables de la sociedad mexicana.
- **Günter Walraff**, periodista alemán que investiga los hechos por dentro, como protagonista (generalmente disfrazado) documenta, junta pruebas de injusticias e irregularidades que después denuncia y difunde sin disfraz. Con sus relatos, no sólo se mimetiza con los personajes que interpreta sino que da voz a quienes de otra

manera no la tendrían. **Cabeza de Turco** (1999) y **El periodista indeseable** (1993) [1979] , son muestras de su osadía.

- **Rizard Kapushinsky**, periodista polaco quien a través de la evocación logra evidenciar algunas injusticias y excesos de los poderosos de una parte del planeta. **El Emperador** (1989) es un modelo de cómo evocar para denunciar.
- **Truman Capote**, periodista norteamericano cuya novela de no ficción *A sangre fría* (1990) [1965] está considerada como un parteaguas del “nuevo periodismo” co-protagoniza las entrevistas que realiza, es decir, comparte las escenas y el escenario con sus entrevistados. **Una adorable criatura** trabajo insertado en **Música para camaleones** (1994) [1980].es un relato a través del cual presenta una entrevista hecha a **Marylin Monroe** donde es evidente su co-protagonismo.
- **Oriana Fallaci** periodista italiana exiliada voluntariamente en New York, inolvidable por sus entrevistas con los políticos más poderosos de los años setenta, que con motivo del ataque a las Torres Gemelas en **La rabia y el orgullo** (2001) y **La fuerza de la razón** (2004) aporta su testimonio y sus razones sobre las guerras y algunas acciones de quienes dirigen el destino de pueblos enteros.
- **Julios Fucik**, periodista checoslovaco líder del frente de resistencia antinazi que en **Reportaje al pie de la horca** (2004) deja huella de cómo esperó su muerte durante quince en una prisión de la Gestapo en Pankrác, Praga.
- **John Hersey**, periodista norteamericano que como corresponsal de guerra narró en **Hiroshima** (1985) la historia en diferentes momentos (antes, inmediatamente después, en los meses siguientes y cuarenta años más tarde) de seis sobrevivientes a la catástrofe.

- **Marco Lara Klahr**, periodista mexicano formado académicamente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales que en ***Muerte en el paraíso*** (2001) trabajo con el cual obtuvo el Premio Nacional de Periodismo 2000, muestra su forma de percibir y revelar problemas sociales como el narcotráfico en la cárcel.

Con 10 narradores y 18 relatos se muestran algunos de los recursos narrativos que utilizan ciertos narradores de relatos periodísticos testimoniales, con la única finalidad de ilustrar diversas maneras de transformar los hechos en discursos y por tanto, distintas formas de construcción textual del narrador.

El objetivo del análisis que se presenta en el capítulo siguiente es mostrar una gama de posibilidades para trabajar los relatos periodísticos testimoniales, encontrar pautas discursivas utilizadas por los creadores de los mismos, sobre la base de que **la participación del narrador en el relato determina la estrategia narrativa del mismo**, es decir, que **la función del narrador y por lo tanto su participación en el relato definen el tipo de relato construido y por ende las estrategias narrativas empleadas**.

## **CAPÍTULO 4. EL NARRADOR PARTICIPANTE**

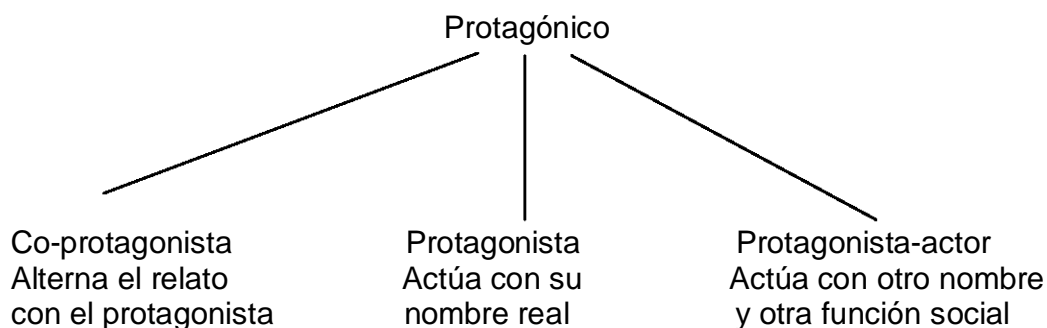
Los acontecimientos pueden investigarse, documentarse, rastrearse pero nunca pueden contarse solos, necesitan de un articulador de la información recopilada. Muchas veces ante la investigación y el cúmulo de datos y notas, surge la pregunta ¿cómo relatar el hecho? La respuesta es a través de un narrador. ¿Qué hará el narrador? Esencialmente contará una historia a través de un discurso, es decir, asumirá un rol discursivo.

El periodista entonces tendrá una doble responsabilidad, la primera es eminentemente ética ya que debe, además de investigar sobre aquello que relatará, recopilar toda la información posible, obtener testimonios directos e indirectos que prueben lo que dice. La segunda responsabilidad es predominantemente discursiva, ya que será ineludible su transformación en narrador.

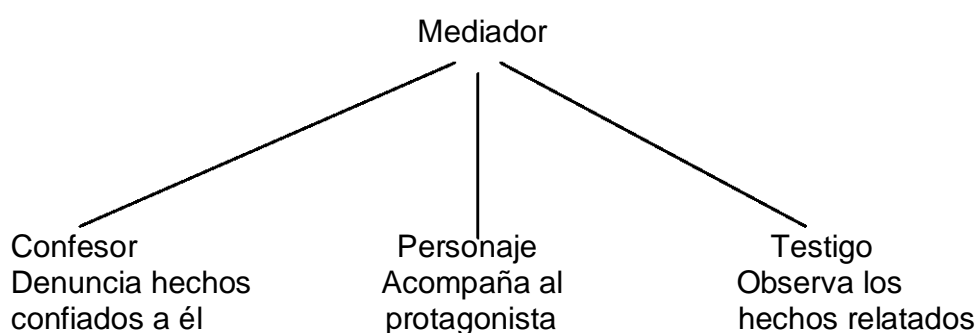
Como narrador tiene la posibilidad de participar en el relato que construye. Su participación puede clasificarse en dos niveles, el primero es totalmente protagónico. En él la historia y el relato giran a su alrededor. El segundo nivel es de mediador, ya que a pesar de alternar su presencia con el protagonista, es sólo un intermediario para conocer la historia de otro. Aparece en segundo plano tanto en la historia como en el discurso.

En el primer nivel o protagónico el narrador tiene tres posibilidades de participación, puede protagonizar los hechos y actuar con su nombre real; también es factible que sea co-protagonista y alterne su presencia en el relato con el protagonista y

finalmente puede fungir como actor del relato y actuar con otro nombre y otra función social. El esquema siguiente muestra estas posibilidades:



En el segundo nivel o mediador, el narrador también tiene tres posibilidades de participación. Puede ser personaje y acompañar al protagonista en un fragmento de la historia o en su totalidad; también es posible que funcione como una especie de confesor y denuncie hechos o haga públicos documentos e información confiados a él, por último, puede ser testigo y relatar los hechos por él observados.



La participación en el relato es factible de analizarse a través de los indicios que cada narrador deja, así el lector se entera cómo investigó, cómo recabó la

información necesaria para armar el relato y (en su caso) cómo vio y vivió el suceso motivo del relato.

Respecto a la relación entre la participación del periodista en el relato y el tipo de relato creado, es ineludible su vinculación con los géneros periodísticos, ya que éstos son las formas que demarcan a los relatos periodísticos. Se establece entonces una relación co-dependiente entre el tipo de narrador y el tipo de relato, así por ejemplo, al narrador protagonista corresponden relatos de acción en los que él es el eje central de la historia y del discurso. Es evidente que la adopción de cada género responde a una intención deliberada del periodista encarnado en rol de narrador.

En este capítulo se revisará cómo es la participación del periodista-narrador en los relatos que construye, las categorías de análisis son: la presencia, el punto de vista y la voz:

- la **presencia** se identificará a través de indicios de acciones realizadas, enmarcadas en espacio y tiempo,
- el **punto de vista** se determinará tomando en cuenta la posición que guarda el narrador en el relato, el tipo de relación que entabla con el hecho relatado y el género periodístico a través del cual presenta su relato,
- la **voz** será detectada con indicios de persona en el discurso y con indicios de apelaciones a fuentes de información.



Los narradores con los cuales se analiza el narrador participante tienen en común su incursión en aquello que relatan, todos invariablemente y en diversas proporciones, quedan atrapados en sus relatos.

Los relatos periodísticos analizados comparten el uso de estrategias discursivas como la narración, la descripción, la argumentación, la exposición y en especial comparten el uso de recursos expresivos propios de la literatura, tales como la representación de escenas y el diálogo.

#### **4.1. EL NARRADOR PROTAGONISTA EN EL RELATO DE PALABRAS**

Este narrador actúa con su nombre real y su función social real (reportero, entrevistador, cronista). Además de ser el que mira y habla, es el que hace y sobre quien gira el relato periodístico testimonial. Aparentemente este narrador no investiga ni documenta, sólo narra lo que vive y ve, sin embargo, en sus relatos es posible encontrar cifras y datos que avalan su postura ideológica, ya que es común que estos relatos tengan más dosis de palabras (en el sentido usado por Genette) que de acontecimientos, es decir, habrá más juicios y comentarios sobre los hechos que narración de los mismos.

El ensayo es una de las formas en que es factible encontrar a este tipo de narrador. A propósito del ataque perpetrado a Estados Unidos, Oriana Fallaci, periodista italiana “autoexiliada” en Nueva York, escribió dos libros cuyos prólogos son muestras del narrador protagonista y del relato de palabras.

## Presencia.

Identificar la presencia protagónica del narrador implica revisar cómo se presenta éste ante el lector, cuáles son sus motivos para escribir, cuál es su intención comunicativa. Estas aclaraciones, generalmente aparecen en los prólogos, advertencias o instrucciones para leer los relatos y se trabajan de manera dialógica, es decir, apelando al lector como interlocutor, como alguien con quien se está “hablando” en ese momento.

Oriana Fallaci en el prólogo de *La rabia y el orgullo* se presenta así:

*Yo había elegido el silencio, yo había elegido el exilio. Porque en América, ha llegado el momento de decirlo alto y claro, resido como una expatriada. Vivo en el autoexilio político que contemporáneamente a mi padre me impuse hace muchos años (...)*

*Y por disciplina, por coherencia, he permanecido callada durante todos estos años (...) Pero hay momentos de la vida en que callar se convierte en una culpa. Hablar, en una obligación. Un deber civil. Un desafío moral, un imperativo categórico del cual no te puedes evadir. Así, dieciocho días después del Apocalipsis de Nueva York rompí el silencio (...)*

*Hice lo único que sabía hacer: escribir. (...) Para mí escribir es algo muy serio. No lo es porque nunca olvido que las palabras escritas pueden hacer un gran bien pero también un gran mal, pueden curar pero también matar. La palabra escrita influye sobre los pensamientos y las acciones de la gente más que las bombas.*<sup>109</sup>

Este prólogo se centra en la presentación de sus causas y motivos personales para asumir una postura en torno a un hecho concreto. Es notorio el pronombre personal Yo de entrada y el verbo *escribir*. Además se encuentra un indicio de lugar *Nueva York*.

---

<sup>109</sup> Oriana Fallaci. *La rabia y el orgullo* Diana. México. 2002 pp. 7, 14, 16

El prólogo de *La fuerza de la razón* se concentra en mostrar las consecuencias de

*La rabia y el orgullo*:

*Han pasado más de dos años desde el día en que, como una Casandra que habla al viento, publiqué La rabia y el orgullo(...) Se desencadenó sobre mí respeto, gratitud, amor. En Francia, por ejemplo, una página web abierta con el nombre de "Thankyouoriana" acumuló sólo en un año 56 mil mensajes de agradecimiento procedentes incluso de países en los que no había sido traducida al idioma local. De Bosnia, de Marruecos, de Nigeria, de Irán. (...) En Moscú, el director de una fábrica de productos químicos hizo una traducción pirata y la leyó en voz alta a sus trabajadores. En América, algunos periódicos me dedicaron elogios casi embarazosos (...) También he recibido torturas: amenazas de muerte, gritadas o susurradas, por teléfono o manuscritas o impresas<sup>110</sup>*

En este fragmento algunos indicios de presencia y acción son las expresiones personales: *publiqué, se desencadenó sobre mí, he recibido.*

### Punto de vista

Para descubrir desde cuál posición narra los hechos la periodista italiana, basta con buscar marcas del estilo directo y de la forma en que introduce tanto la información sobre el hecho, como su presencia en el mismo.

*Estaba en mi casa en el centro de Manhattan y alrededor de las 9 he advertido la sensación de un peligro que quizá no me había alcanzado pero me concernía. La sensación que tienes en la guerra o mejor en combate cuando percibes a flor de piel la bala o el cohete que silba (...) La rechacé. No estaba en Vietnam, no estaba en una de las tantas y malditas guerras que desde mi niñez han atormentado mi vida. Estaba en Nueva York, por Dios, en una maravillosa mañana de septiembre: el 11 de septiembre de 2001. (...) he encendido el televisor (...) y en todos los canales veías una Torre del World Trade Center que desde el piso ochenta hasta la cima ardía como una gigantesca cerilla. (...) La gente que para no morir quemada viva se lanzaba por las ventanas de los pisos ochenta o noventa o cien (...) Yo creía haber visto de todo en la guerra. (...) En la batalla más sangrienta que llegué a ver en Vietnam hubo cuatrocientos muertos. En la masacre de la ciudad de México, donde me pillé tres balazos, uno en la espina dorsal, la cifra oficial*

<sup>110</sup> Oriana Fallaci. *La fuerza de la razón*. El Ateneo. Buenos Aires. 2004.p. 13, 15, 17

*fue de ochocientos muertos. (...) En las Torres trabajaban más de cincuenta mil personas. A las 9 de la mañana allí ya estaban más de la mitad<sup>111</sup>.*

Queda claro que el relato gira en torno a su propia percepción, su mirada sobre los hechos es la que se impone, sus recuerdos personales son los que predominan (ha estado en varias guerras), éstos validan las interrelaciones que establece entre ellos, por ejemplo mencionar los números de muertos en diversas batallas presenciadas. Si bien no se presenta como heroína de las acciones, la serie de información que recupera a través de su memoria, constituyen una serie de testimonios de sus propias vivencias y de cierta manera contribuyen a dar credibilidad a su postura ante los hechos.

## **Voz**

Obviamente la única voz que se escucha es la de quien percibe los hechos, no hay ninguna otra presencia, puede haber alusiones a ciertas personas, pero no voces.

*Osama bin Laden ha declarado muchas veces que toda la Tierra debe ser musulmana, que todos debemos convertirnos al Islam, que por las buenas o las malas él nos convertirá, que con esa intención nos masacra y nos masacrará. Y eso no me gusta nada (...) En Qom, la ciudad santa de Jomeni como mujer fui rechazada en todos los hoteles. Para entrevistar a Jomeni tuve que ponerme el chador y quitarme los pantalones.*

*Sobre las infamias de la poligamia recomendada por el Corán, podría contarte lo que me contó en Karachi Ali Bhutto. Me contó la historia de su primer matrimonio. Un matrimonio celebrado contra su voluntad cuando tenía menos de trece años. Por esposa, una pariente ya adulta (...) que a pesar de su gracia no pudo poseer. Vive sola como un perro abandonado y morirá sin haber tocado hombre porque si lo hace, comete adulterio y acaba decapitada o lapidada.<sup>112</sup>*

---

<sup>111</sup> Oriana Fallaci *La rabia...* p.57-60

<sup>112</sup> *Ibidem* pp.99-100, 103

En estas alusiones ella recuerda a ciertos personajes y los introduce en el relato con su propia percepción y con su propia voz. Por supuesto que la intención de presentar estas alusiones es persuadir al lector, contribuir a que se forme una opinión sobre los relatos y las reflexiones que se le van presentando.

#### **4.2. EL NARRADOR PROTAGONISTA EN EL RELATO DE ACONTECIMIENTOS**

Este narrador está presente en la historia y en el relato y ambos giran en torno a él. El objetivo es presentar un hecho relevante y obviamente noticioso vivido por el periodista-protagonista. Si el narrador protagonista en el relato de palabras basa su relato en evocaciones, en el de acontecimientos obviamente lo basa en acciones. Julios Fucík periodista checoslovaco escribe una crónica de sus últimos 15 días de vida como prisionero de la Gestapo en Pankrác, Praga. Es su visión directa de lo que en ese momento está viviendo en la cárcel.

La crónica y el reportaje son los géneros en los que predomina este tipo de narrador. Aunque también es posible que tanto en el reportaje como en la crónica, el periodista esté presente en el lugar de los hechos pero no en el relato.

#### **Presencia**

Dado que este narrador es el protagonista, lo primero que hace es dar indicios de su presencia en el hecho y en el relato. Desde el título ubica tiempo y lugar. La circunstancia será ubicada al inicio del relato:

***Escrito en la cárcel de la Gestapo en Pankrác durante la primavera de 1943***

*Estar sentado en posición de firmes, con el cuerpo rígido, las manos pegadas a las rodillas, los ojos clavados hasta ennegrecer en la descolorida pared de esta habitación (...) Una amplia sala y seis largos bancos, uno tras otro, ocupados por los cuerpos inmóviles de los detenidos. Ante ellos, un muro liso, como una pantalla cinematográfica. Todas las casas productoras del mundo reunidas no han llegado a hacer la cantidad de películas que sobre esta pared han llegado a hacer los ojos de los detenidos en espera del interrogatorio, de la tortura, de la muerte. (...)*

*Cien veces he sido aquí espectador de mi propia película. Mil veces he seguido sus detalles. Ahora trataré de explicarla. Y si el nudo corredizo de la horca aprieta mi cuello antes de terminar, quedarán todavía millones de hombres para complementarla con un happy end.<sup>113</sup>*

Es evidente que el narrador contará en las páginas siguientes su propia historia, misma que es ordenada cronológicamente e inicia el día de su detención:

*Dentro de cinco minutos el reloj marcará las diez. Es una hermosa y templada noche de primavera, la noche del 24 de abril de 1942.*

*Me doy prisa. Tanto como me lo permite mi papel de hombre maduro que cojea. (...) Alguien llama a la puerta ¿Ahora de noche? ¿Quién podrá ser?*

*Los visitantes muestran su impaciencia. Golpes en la puerta.*

*— ¡Abran! ¡La policía!*

*Tengo dos minutos para reflexionar ¡Quizá tres!*

*Si tiro, no salvaré nada. Tan sólo me libraré de las torturas, pero sacrificaré de forma inútil la vida de cuatro camaradas. ¿Es así? Pues resuelto entonces.*

*Salgo de mi escondite.<sup>114</sup>*

El encadenamiento de escenas es la base de la estructura narrativa que predomina cuando aparece este tipo de narrador. Dicho encadenamiento obliga a insertar su presencia en una sucesión cronológica perfectamente identificable, es decir, que este narrador está obligado a proporcionar constantemente indicios de tiempo y lugar para que el lector contextualice el relato.

---

<sup>113</sup> Julios Fucík. *Reportaje al pie de la horca*. Arsenal. México 2004. p.11

<sup>114</sup> *Ibidem* p.12

## Punto de vista

La postura desde la cual percibe los hechos es como prisionero, como víctima de la situación. Su país fue invadido por la Alemania nazi y él como una parte de las células conspiradoras para combatir a los nazis desde dentro, fue detenido, torturado y finalmente ahorcado.

*El breve tiempo que aún me queda en la cárcel no me permite dar a este reportaje la forma que debe tener. Tengo que ser más breve. Mi reportaje constituirá el testimonio de los hombres y no de toda una época. Eso es, creo, lo más importante.*<sup>115</sup>

Aquí se da una contradicción, ya que debido a su condición de víctima mira los hechos desde su conciencia amenazada, sin embargo, en el relato lo más evidente no es su postura de víctima sino de héroe de un hecho concreto.

## Voz

Su voz es la única que se escucha, sin embargo al recrear algunas situaciones arma diálogos que escenifican sus vivencias. Asimismo, todas las personas que se relacionan con él y por tanto aparecen en el relato son presentados por medio de su voz.

*He comenzado estas figuras con el matrimonio Jelinck, gente sencilla que en tiempos normales no parecían héroes. En el momento de la detención estaban uno al lado del otro, con las manos en alto: él, pálido; ella, con las chapas de la tuberculosis en las mejillas. Tenía los ojos un poco asustados al ver cómo, en cinco minutos, la Gestapo transformó el orden ejemplar que reinaba en su casa en una desolación. Después volvió, lento, la cabeza hacia su marido y le preguntó.*

*– Josef y ahora ¿qué va a pasar? (...)*

*– Vamos a la muerte*

---

<sup>115</sup> *Ibidem* p. 60

*Ella no lanzó ni un grito. Ni se conmovió. Con un bello gesto bajó las manos y se las tendió a Josef, ante los cañones amenazadores de las pistolas. Este gesto atrajo sobre ella y su esposo los primeros golpes en la cara.<sup>116</sup>*

#### **4.3. EL NARRADOR PROTAGONISTA-ACTOR EN EL RELATO REPRESENTADO**

Este narrador actúa con otro nombre y otra función social (obrero, detective, guerrillero, impostor) y es el centro de la historia y el relato. Generalmente, actuar encubierto tiene como propósito desenmascarar una situación, una injusticia, un abuso o un acto corrupto. Hechos que de otra manera no podrían ser delatados.

El reportaje retrospectivo es el género propicio para que este tipo de narrador funcione, ya que al utilizar como estrategia de investigación la observación participativa se obtiene información suficiente para documentar el hecho y representar las situaciones vividas antes, durante y después de la “actuación”. Si bien esta forma de investigación es poco común e implica mucho riesgo, es una alternativa para la denuncia social.

La retrospección en tanto que obliga a “volver a ver” una situación específica se relaciona directamente con la representación como estrategia para “volver a presentar” ante el lector la misma situación. La representación implica utilizar recursos narrativos como los diálogos para representar las conversaciones, las

---

<sup>116</sup> *Idem*



escenas para representar las situaciones y fundamentalmente la estructura cronológica.

## Presencia

Lo primero que deja explícito este tipo de narrador es el hecho de que él está actuando, representa un papel ajeno con intenciones precisas. Günter Wallraff es el mejor ejemplo de este tipo de narrado. Wallraff disfrazado de turco realiza un sinnúmero de trabajos durante 1985 en la entonces República Federal Alemana, el que más llama la atención es el que aparece bajo el título de *La radiación*, en él se alternan las presencias del periodista Wallraff y de su personaje Alí. Wallraff proporciona datos, da explicaciones de su presencia y su proceder:

*En la República Federal Alemana no hay conocimientos científicos exactos acerca de las consecuencias tardías que producen las dosis pequeñas de radiación. La mayoría de los extranjeros que, integrados en cuadrillas de reparación o limpieza, son enviados a la zona caliente, donde la radiación es especialmente intensa, no aparecen en las estadísticas si al cabo de años o decenios enferman o mueren de cáncer en los testículos, próstata o glándula tiroides.(...)*

*A fin de experimentar por mí mismo y desde dentro esas condiciones de trabajo susceptibles, bajo ciertas circunstancias, de poner en peligro la vida, y a fin de poder aportar pruebas concluyentes, yo (Alí) me ofrecí a Würgassen, la planta atómica más antigua.*<sup>117</sup>

Si bien se trata de un trabajo retrospectivo, el relato se percibe en tiempo presente.

La presencia del periodista-actor en el lugar de los hechos desencadena una serie de reflexiones que proporciona información sobre el hecho que está denunciando.

## Punto de vista

---

<sup>117</sup> Günter Wallraff. "La radiación" en *Cabeza de turco*. Anagrama. Barcelona 1999 p.193

Aquí se presenta una dificultad ya que tendrá una doble focalización: por un lado es el periodista que está investigando el suceso y por otro es el personaje que está padeciendo las circunstancias. Es posible que el punto de vista del personaje esté subordinado al del periodista pues finalmente éste es el motor de la investigación, de la denuncia y la denuncia es el objetivo del investigador. El personaje en este caso es un instrumento para documentar la denuncia. Aunque cabe mencionar que en *Cabeza de turco* Wallraff desaparece como tal y se refiere a sí mismo como su personaje Alí. El que percibe es Wallraff y el que padece es Alí. La percepción se muestra con las informaciones y opiniones:

*¿Quién podría, sin embargo, demostrar al cabo de tanto tiempo, el que un cáncer mortal procede de haber estado trabajando en la “zona caliente” de una central atómica? Los obreros de las subempresas son sometidos a examen sanitario antes, no después, al terminar su trabajo. ¿Asesinato a plazos? En secreto, sin testigos, sin pruebas, en masa. En las plantas nucleares alemanas trabajan anualmente diez mil limpiadores y soldadores (...) Y, aproximadamente la mitad de ellos extranjeros, que a menudo regresan a sus países de origen antes de que las consecuencias sean visibles y detectables.*

*Tengo el propósito de llegar hasta el final en mi representación de lo que, en el peor de los casos, podría suponer este asunto, para lo cual diseño un escenario. Amigos y compañeros están dispuestos a colaborar: el actor Heinrich Pachl, residente de Colonia, se hace cargo del papel de jefe de seguridad de la central nuclear, con el nombre de Schmidt y mi compañero Uwe Herzog, con el de Hansen, su ayudante técnico.<sup>118</sup>*

Además de las percepciones textuales, Wallraff ofrece testimonios fotográficos de algunos de los trabajos que desarrolló como turco. Las fotografías funcionan como pruebas de credibilidad de aquello que relata. Wallraff desempeñó el papel de Alí durante casi un año y este papel le dejó secuelas físicas pero finalmente logró su

---

<sup>118</sup> *Ibidem* pp. 201-203

cometido: denunciar los abusos que se cometen contra los turcos en la República Federal Alemana.

## Voz

La voz dominante es la del protagonista, él es quien investiga, quien padece y quien habla, sin embargo es posible incluir otras voces para concientizar al lector y apoyar la voz del protagonista.

*Yo mismo (Alí) cuando me presenté a la central para solicitar el empleo e inquirí expresamente “¿Trabajo no será peligroso? Fui tranquilizado por el jefe de personal “No más que lo habitual en la industria”.*

*Los testimonios de algunos testigos dan fe de cómo es realmente el trabajo en Würgassen.*

*Frank M. jefe de cuadrilla (...) La carga radiactiva es demasiado alta, dado que la planta es excesivamente vieja. (...) Nuestra subempresa tiene más o menos 2,500 personas, de las que por lo menos 1,500 son extranjeras. (...) La mayor parte de esa gente resulta “quemada”. Se meten allá y reciben una determinada cantidad de radiaciones. (...)*

*El trabajador Host T. tuvo también un accidente:*

*– Un día, en la cámara de condensación, me hice un desgarrón en el traje protector, en el overall. Cuando, terminado el turno, pasé por los monitores, se encendió la caja entera, de arriba abajo. Pensé ¡no es posible! Después me duché. Casi dos horas. Continuamente ducha, monitor, ducha, monitor. Se mete eso en los poros y ya puedes estar frotándote horas y horas. (...) Luego simplemente me despidieron.<sup>119</sup>*

También hablan los documentos con la misma intención que los testigos:

### ***Tasas de cáncer más elevadas en las centrales nucleares.***

*Los trabajadores de las centrales atómicas británicas y otras instalaciones nucleares corren un riesgo más elevado de enfermar de cáncer de próstata que el del ciudadano medio. Según un estudio publicado actualmente en Londres por el Consejo Británico de Investigaciones Médicas, en un grupo de 1,000 trabajadores sometidos a radiaciones relativamente elevadas, el número de fallecidos por cáncer de próstata fue ocho veces mayor que el promedio nacional.*

*(...) Información extraída del Frankfurt Rundschau, 21 de agosto de 1985.<sup>120</sup>*

<sup>119</sup> *Ibidem* pp. 197-198

<sup>120</sup> *Ibidem* p. 202

La voz que concluye no es la del personaje representado (Alí) sino la de Wallraff *“Si la presente comedia contribuye a reforzar y a sensibilizar la vigilancia y el control de la opinión pública y los media audiovisuales frente a estos submundos, el esfuerzo habrá valido la pena.”*<sup>121</sup>

El personaje entonces sólo fue el recurso utilizado para la denuncia y la actuación del periodista una estrategia para obtener información directa del hecho denunciado.

#### **4.4. EL NARRADOR-CO-PROTAGONISTA EN EL RELATO COMPARTIDO**

Este narrador es una especie de protagonista secundario que comparte la historia y el discurso con el protagonista principal. El mejor ejemplo de este narrador es el entrevistador y por tanto la entrevista de semblanza es el género donde se plasman las dos actuaciones y aunque cada uno tiene su papel en la conversación previa al producto periodístico (uno pregunta y otro contesta) es en dicho producto (relato) donde queda evidencia de esta co-protagonización.

Truman Capote, periodista norteamericano en la entrevista que le hace a Marilyn Monroe, deja constancia de cómo se comparte el relato.

#### **Presencia**

---

<sup>121</sup> *Ibidem* p. 235

Este narrador lo primero que hace en “*Una adorable criatura*” es contextualizar con fecha y escenario el momento de la conversación. Cual si fuera una obra teatral después presenta a Marilyn (quien debería ser el personaje principal) e inmediatamente aprovecha la ocasión para incrustarse en el relato.

*Fecha: 28 de abril de 1955*

*Escenario: La capilla de la Universal Funeral Home, en la Avenida Lexington esquina a la calle cincuenta y dos, en la ciudad de Nueva York. Una interesante congregación se aglomera en los bancos: celebridades procedentes, en su mayor parte, del teatro internacional, del cine, de la literatura, presentes todos para rendir homenaje a Constance Collier, la actriz de origen inglés que había muerto el día anterior a los setenta y cinco años. (...)*

*Marilyn Monroe, a quien conocí por medio de John Huston cuando éste la dirigía en su primer papel con diálogo, La jungla de asfalto, entró bajo la protección de la señora Collier, y la admiraba como una mujer de auténtica envergadura, tanto en el plano físico como emocional o creativo y pese a sus modales dominantes, por su gran voz de catedral y por ser una persona adorable, levemente perversa, pero extraordinariamente tierna, digna(...) Me encantaba ir a los frecuentes y pequeños almuerzos que daba en su oscuro estudio victoriano en pleno Manhattan (...) Pero la señora Collier había muerto. Y ahí estaba yo, paseando en el vestíbulo mientras esperaba a Marilyn; habíamos hablado por teléfono la noche anterior quedando de acuerdo para sentarnos juntos durante la ceremonia, cuyo inicio estaba previsto para medio día. Llegó media hora tarde; siempre llegaba tarde (...)<sup>122</sup>.*

Aquí si bien se intuye que es el presentador de la entrevistada, inmediatamente se introduce “a quien conocí” “Me encantaba” “Y ahí estaba yo”. Aparece primero él en el relato que la entrevistada. Respecto a datos de tiempo y lugar menciona la fecha (abril 1955) y Manhattan.

## Punto de vista

---

<sup>122</sup> Truman Capote. “*Una adorable criatura*” en *Música para camaleones*. Anagrama. Barcelona. 1994. pp.245-246.

Aquí no hay más percepción que la de quien entrevista pero también se evidencia el tipo de relación que lleva con la entrevistada, es notorio el grado de confianza que se tienen y el hecho de haber compartido algunas situaciones.

*MARYLIN: Quedémonos aquí sentados, por favor. Esperemos a que salga todo el mundo.*

*TC: ¿Por qué?*

*MARYLIN: No quiero hablar con nadie. Nunca sé que decir.*

*TC: Entonces, quédate ahí sentada y yo esperaré fuera. Tengo que fumar.*

*MARYLIN: ¡No puedes dejarme sola! ¡Dios mío! Fuma aquí.*

*TC: ¿Aquí? ¿En la capilla?*

*MARYLIN: ¿Por qué no? ¿Qué te quieres fumar? ¿Un porro?*

*TC: Muy graciosa. Venga, vámonos.*

*MARYLIN: Por favor. Hay un montón de fotógrafos ahí fuera. Y, desde luego, no quiero que me hagan fotografías con esta facha*

*TC: No te lo reprocho.*

*MARYLIN: Has dicho que estaba muy bien.*

*TC: Y es cierto. Estás perfecta..., para interpretar La novia de Drácula.*

*MARYLIN: Ya te estas riendo de mí.<sup>123</sup>*

Capote incluye además grandes paréntesis donde opina sobre lo que Marilyn dice o hace.

*(Lo que se le ocurrió ponerse habría sido apropiado para la abadesa de un con vento en audiencia particular con el Papa. Llevaba el pelo enteramente oculto por un pañuelo de gasa negra; un vestido negro, suelto y largo, (...) medias negras de seda que apagaban el brillo dorado de sus esbeltas piernas; zapatos negros vagamente eróticos, gafas oscuras en forma de búho que resaltaban la palidez de su piel de vainilla y leche fresca)<sup>124</sup>*

Esta postura de observador del protagonista en un escenario específico, le permite al narrador internarse en el relato (tal vez no en el suceso) con sus apreciaciones y recuerdos, con comparaciones y analogías que permitan al lector reconstruir mentalmente a través del relato, la situación narrada.

---

<sup>123</sup> *Ibidem.* p. 249

<sup>124</sup> *Ibidem* p. 248

## Voz

Así como comparten el escenario y la conversación comparten las voces pero por todos los paréntesis que incluye Capote da la impresión de “robarle” la voz a Marilyn. En los paréntesis lo mismo emite juicios, cuestiona actitudes, critica vestuario y lenguaje que describe acciones.

*(De puntillas, entramos en la atestada capilla y nos abrimos paso hasta un pequeño espacio en la última fila. (..) A lo largo del servicio no dejo de quitarse las gafas para enjugar las lágrimas que se desbordaban de sus ojos azulgrises. En ocasiones la había visto sin maquillaje, pero hoy ofrecía una nueva experiencia visual, un rostro que yo no había observado antes, y al principio no me di cuenta de qué podría ser. ¡Ah! Se debía al sombrío pañuelo de la cabeza. Con los bucles invisibles y el cutis limpio de cosméticos, parecía tener doce años: una virgen pubescente que acababa de entrar en un orfanato y está llorando su desgracia. La ceremonia terminó al fin, y los asistentes comenzaron a dispersarse)<sup>125</sup>*

Este narrador únicamente cede la voz al protagonista cuando recrea la conversación, es decir, en el diálogo que construye.

## 4.5. EL NARRADOR-PERSONAJE EN EL RELATO DE EVOCACIONES

Este narrador comparte el escenario de manera secundaria. Su discurso se centra en impregnar sus recuerdos sobre una situación vivida y evocada posteriormente. La evocación que hace el narrador-personaje es en primera instancia personal y en ella debe dejar claro que él es sólo un personaje que se valdrá de otros para presentar al protagonista. Rizard Kapuscinski, periodista polaco hace relatos en los que él es un personaje insertado en una situación que después reconstruye y representa para el lector.

---

<sup>125</sup> *Ibidem.* pp.248-249

El reportaje testimonial es el género que permite la reconstrucción de hechos a través de evocaciones de los personajes sobre situaciones específicas o sobre personas en momentos concretos de su vida.

### **Presencia**

Kapuscinski no protagoniza los hechos, sólo está ahí para levantar (y a la postre plasmar) impresiones propias y ajenas sobre los hechos y/o los personajes que lo motivan a hacer sus relatos. Siempre es el periodista que registra todo lo que ve, vive, e investiga.

*Cada noche me dedicaba a escuchar a los que habían conocido la corte del Emperador. En un tiempo habían sido hombres de palacio o al menos disfrutaban del derecho a acceder a él libremente. No han quedado muchos. Parte de ellos fueron fusilados. Otros huyeron al extranjero o permanecen encarcelados en las mazmorras de ese mismo palacio: arrojados de los salones a los sótanos. Entre mis interlocutores también había algunos que se esconden en las montañas o viven, disfrazados de monjes, en monasterios. Todos intentan sobrevivir, cada uno a su manera, según los medios a su alcance. Tan sólo un puñado de esa gente se ha quedado en Addis Abebba, donde –paradójicamente– resulta más fácil que en ninguna otra parte burlar la vigilancia de las autoridades. (...)*<sup>126</sup>

El periodista está presente en el relato (“me dedicaba a escuchar”, “me repiten”) pero sin ser el centro de la acción, sólo es un personaje más que actúa únicamente en el terreno de la investigación y los relatos en los que incluye su presencia son precisamente aquellos en los que se refiere a las acciones que emprendió para recabar información y realizar las entrevistas. En relación a datos de lugar y tiempo, sólo queda explícito que está en Africa (Addis Abebba). El tiempo se infiere al revisar los derechos de autor 1978.

---

<sup>126</sup> Kapuscinski, R. “El trono” en *El Emperador*. Anagrama. Barcelona 1989.p.11.



### Punto de vista

El autor participa al recuperar sus recuerdos individuales sobre la forma en que realizó la investigación, las estrategias que utilizó para recabar los testimonios y los peligros a los que se enfrentó. Estos recuerdos recuperados sirven para dar credibilidad al relato y para reconstruir la historia presentada. El narrador-personaje así arma una especie de confesión-explicación para el lector.

*Los visitaba al caer la noche y para ello tenía que cambiar de coche y de disfraz varias veces. Los etíopes, que son muy desconfiados, no querían creer en la sinceridad de mis intenciones: tratar de encontrar el mundo barrido por las ametralladoras de la IV División.*

*Estas ametralladoras están montadas en el asiento contiguo al del conductor, en jeeps de fabricación norteamericana. Son manejadas por tiradores cuya profesión consiste en matar. (...) Tenía miedo: aquellas casas estaban vigiladas y en cualquier momento podían atraparme junto con sus moradores(...).<sup>127</sup>*

La presencia del narrador es evidente (“Los visitaba”, “Tenía miedo”) pues transmite hasta el miedo que siente. El que no sabe admitir y ni administrar su propio miedo dice Kapuscinski<sup>128</sup> no sirve para este oficio, tampoco el que cree en la objetividad de la información, cuando el único informe posible siempre resulta “personal y provisional”.

Los relatos están impregnados de descripciones que denuncian las injusticias que viven quienes rodean al *Emperador*.

*Con motivo del encuentro de los presidentes el Emperador dio un banquete impresionante. Con este fin se había traído vinos y caviar de Europa en vuelos especiales. (...)*

---

<sup>127</sup> *Ibidem* p.11-12

<sup>128</sup> Kapuscinski, R. *Los cínicos...* p.21

*En el transcurso de aquel banquete tuve necesidad de ir a un excusado pero no sabía dónde buscarlo. Finalmente abandoné la Gran Sala por una puerta lateral. La puerta se abría a una suave pendiente, al fondo de la cual, a unas cuantas decenas de metros, se alzaba un barracón sin paredes, mal iluminado. Una hilera de camareros, que se pasaban de mano en mano bandejas llenas con las sobras del banquete cubría la distancia entre ambos puntos. De aquellas bandejas fluía hacia el barracón un reguero de huesos, peladuras, restos de ensaladilla, cabezas de pescado y despojos de carne. Me dirigí hacia el lugar resbalando en el barro y los residuos de comida esparcidos aquí y allá.*

*Al llegar al barracón advertí que la oscuridad que se escondía tras él se agitaba, que algo ondulaba en ella emitiendo como un ronquido, entre suspiros, chapoteos y un chasquear de bocas. Directamente me fui allá. En la profundidad de la noche, hundida en el barro, bajo la lluvia, se apiñaba una turba de mendigos descalzos a los que arrojaban las sobras de las bandejas los que trabajaban en el barracón fregando platos y cubiertos.<sup>129</sup>*

## Voz

Kapuscinski recurre a la polifonía, junta muchas voces para que entre todas reflejen lo que él quiere presentar. Con esta estrategia da la impresión de llevarnos como lectores a una especie de mesa redonda donde cada quien se presenta a sí mismo y relata lo que hacía (o hace) cotidianamente en su trabajo.

*F.:*

*Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú. Disfrutaba del privilegio de dormir en el lecho imperial. A veces en el curso de alguna ceremonia saltaba de rodillas del Emperador y se hacía pipí en los zapatos de los dignatarios. A éstos les estaba prohibido mostrar, con una mueca o un gesto, molestia alguna cuando notaban humedecidos los pies. Mis funciones consistían en ir de un dignatario a otro limpiándoles los orines de los zapatos. Para ello utilizaba un trapito de raso. Desempeñé ese trabajo durante diez años.*

*L.C.:*

*El Emperador dormía en una cama de nogal claro, muy ancha. Era tan menudo y frágil que apenas si se le veía entre las sábanas. Con la vejez se volvió más pequeño; pesaba cincuenta kilos. Comía cada vez menos y nunca tomaba alcohol. Las rodillas se le habían vuelto rígidas, y cuando estaba solo arrastraba los pies y se tambaleaba de un lado a otro como si caminase*

<sup>129</sup> Kapuscinski, R. *El emperador* p.30

sobre zancos; cuando se sabía observado obligaba con máximo esfuerzo a sus músculos a mostrarse lo bastante elásticos como para que sus movimientos resultaran dignos y la imperial silueta se mantuviera lo más vertical posible. (...) Sin embargo, nosotros, los sirvientes del dormitorio, que si podíamos observarlo, sabíamos cuanto esfuerzo le costaba conseguir aquella apariencia. (...)

A.M.M.:

Por ser el lacayo de la tercera puerta fui el más importante de los destinados en la Sala de Audiencias.(...) Mi habilidad consistía en saber abrirla justo en el momento adecuado porque si la abriese demasiado pronto, eso podría causar la imperdonable impresión de que invitaba al Emperador a abandonar la Sala, por el contrario, la abriera demasiado tarde, habría obligado al Más Extraordinario Señor a espaciar sus pasos o incluso a detenerse, lo cual exigía que el movimiento de la Primerísima Persona se realizara sin el menor peligro de colisión y sin que se interpusiese el menor obstáculo.

G:S-D.:

El tiempo comprendido entre las nueve y las diez de la mañana lo pasaba Su Majestad en la Sala de Audiencias distribuyendo nombramientos, y por eso a esa hora se la llamaba la hora de los nombramientos. (...) le esperaba una ordenada fila de dignatarios señalados para alguno de ellos, dignatarios que se deshacían en sumisas reverencias. Nuestro Señor se sentaba en el trono y, una vez hecho esto, yo le colocaba un cojín debajo de los pies. Esta operación debía realizarse sin la más mínima demora a fin de que no se produjera un momento en que las piernas del Honorabilísimo Monarca Señor quedasen colgando en el aire (...)

T.L.:

¡My dear brother, la hora de los nombramientos hacía temblar al palacio entero! Temblaban unos de alegría y de un placer profundamente sensual; otros ¿qué le diré? Lo hacían de miedo presintiendo la catástrofe, pues en aquella hora el Honorable Señor no sólo premiaba, colmaba de favores y nombraba, sino que también amonestaba, cesaba y degradaba.(...) porque ninguno sabía que le esperaba allí. (...)<sup>130</sup>

La intención del narrador personaje es presentar al protagonista y uno de los recursos es recurrir a las evocaciones de quienes se relacionaron de alguna manera con él, en este caso Kapuscinski presenta a los servidores del emperador y a través de sus propias voces el lector tendrá una visión muy aproximada de la vida cotidiana del Emperador y de las tareas asignadas a sus servidores.

<sup>130</sup> Kapuscinski, R. *El Emperador*. pp.38, 40, 47.

Una característica de la polifonía es que el periodista-narrador funciona como metanarrador y a través de relato introduce a otros narradores, quienes relatarán a manera de microrrelatos, algunas acciones en las cuales ellos participaron. Estos microrrelatos son parte de un macrorrelato sobre un personaje. Tanto unos como otro se construyen a base de evocaciones individuales y colectivas y tienen como eje discursivo al personaje en cuestión.

#### **4.6 EL NARRADOR-CONFESOR EN EL RELATO DOCUMENTAL**

Este narrador participa como delator si denuncia hechos confiados a él o bien si difunde documentos privados con intención de esclarecer los hechos. Arma un relato a partir de documentos y entra al relato para mantener la credibilidad y verosimilitud de la historia, sólo actúa como intermediario entre el personaje que le confía la información o la documentación y el hecho relatado.

A Julio Scherer algunos personajes de la política mexicana le han confiado sus archivos personales, mismos que han servido de base para armar diversos relatos que, gracias a las pruebas documentales que incluyen, permiten tener una versión diferente a la transmitida sin esos documentos.

La crónica es el género que permite alternar el relato de los hechos con los documentos probatorios de la versión emitida.

#### **Presencia**

Este narrador enfatiza su vínculo con el personaje que le proporciona los documentos. Presenta al personaje y relata la manera en que recibió el material.

– *Ahí le dejo esas cajas (dos grandes cajas de cartón) – me dijo Everardo Espino, presuroso. Fue en su mejor época director del Banco Nacional de Crédito Rural y director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera. En época posterior, un preso más del reclusorio norte. (...)*  
 – *Haga con ellas lo que le parezca – y sin agregar palabra abandonó mi oficina en la calle de Fresas 13.*<sup>131</sup>

También narra sus esfuerzos por conseguir la documentación y precisa la situación en la cual le fue entregada.

*Insistente, yo le pedía a García Paniagua los papeles de su padre Marcelino García Barragán.*

- *Son suyos –me decía.*
- *Si son míos, que sean míos.*
- *Son suyos, de nadie más*
- *En una de esas no me da tiempo. Estoy viejo, mucho más que usted.*
- *Usted sólo tiene más años. (...)*
- *Hábleme de los documentos, don Javier.*
- *Ya los verá.*
- *¿Cuándo?*
- *Pronto. (...)*

*El pasado 24 de marzo –1995– tuve en mis manos los documentos y testimonios del que fue secretario de la Defensa Nacional en tiempos del Presidente Díaz Ordaz. El maletín que los contenía, café claro, de piel dura, de llave y combinación, estaba dividido en dos compartimentos. A la izquierda, hojas escritas a máquina y pliegos manuscritos; a la derecha los partes militares del general y los informes correspondientes del jefe del Estado Mayor presidencial, general Gutiérrez Oropeza.*

*Javier García Morales, hijo de don Javier, me entregó el portafolio en mi casa. Pronunció apenas unas palabras, una ceremonia su rostro impávido.*

*Me dijo que cumplía una cuestión de honor, una palabra empeñada. Aún lo escucho:*

- *Sé del aprecio de mi padre para usted. También de la estima de mi abuelo.*
- *Les correspondí. Los quise mucho. (...)*
- *Hábleme de su padre –le pedía a Javier. Poco había sabido de García Paniagua en un tiempo irrecuperable.*
- *No quería vivir.*<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Julio Scherer, *El poder, Historias de familia* p.11

<sup>132</sup> Julio Scherer, *Parte de Guerra* pp-36-37

Una vez aclarada la forma en qué recibió la información este narrador la utiliza para armar la crónica en el entendido de que cada acción del relato será avalada por algún documento.

### Punto de vista

Aquí el narrador permanece al margen de los documentos, los une coherentemente para imprimir el sentido narrativo requerido pero una vez hecha la alusión al documento, se excluye del relato y funciona como una especie de co-narrador.

*Marcelino García Barragán se formula preguntas que él mismo responde en una imaginaria entrevista de prensa. (...) La autoentrevista tiene su propia cadencia. Las preguntas iniciales son suaves y van subiendo de tono a medida que avanza el texto. Queda un tema sin respuesta. Alguna vez, quizá, conoceremos la respuesta. ¿Intervinieron los Estados Unidos en el 68? (...) “Permítanme enterarlos de lo siguiente” (“informa” el general a los periodistas. La metáfora asciende a un realismo brutal): “Entre 7 y 8 de la noche el General Crisóforo Mazón Pineda me pidió autorización para registrar los departamentos desde donde todavía los francotiradores hacían fuego a las topas. Se les autorizó el cateo. Habían transcurrido unos 15 minutos cuando un llamado telefónico del General Oropeza, jefe del Estado Mayor Presidencial, quien me dijo: Mi General, yo establecí oficiales armados con metralletas para que dispararan contra los estudiantes, todos alcanzaron a salir de donde estaban, sólo quedan dos que no pudieron hacerlo, están vestidos de paisanos, temo por sus vidas. (...) Pasarían unos 10 minutos cuando me informó el General Mazón que ya tenía en su poder a uno de los oficiales del Estado Mayor, y que al interrogarlo le contestó el citado oficial que tenían órdenes él y su compañero del Jefe del Estado Mayor Presidencial de disparar contra la multitud. Momentos después se presentó el otro oficial, quien manifestó tener iguales instrucciones<sup>133</sup>*

El narrador vuelve a intervenir para comentar aquello que a través de un documento, acaba de relatar quien se lo proporcionó. También puede formularse

---

<sup>133</sup> *Ibidem* pp. 37-38

preguntas a sí mismo. *“¿Cuántos habrían muerto, enderezadas las metralletas contra la multitud? No tenía sentido la pregunta: No cabía en la tragedia la aritmética del crimen”* <sup>134</sup>

## Voz

Aquí sólo se escuchan dos voces: la del narrador que está difundiendo los documentos personales de alguien y la de ese alguien que decidió hacerlos públicos. Sin embargo la voz predominante es la de personaje delator, el narrador es únicamente una comparsa que acompaña al personaje en el relato, es quien eslabona los hechos y la información para darle sentido.

Por momentos, la confesión, asume tonos apologistas o bien acusadores, por lo mismo la voz del confesor suele escucharse como memoria o autobiografía. Ejemplo de ello son los reportes que del Ejército hace el General García Barragán y Scherer da a conocer:

*“El ejército, como en todas las intervenciones anteriores, recibió las órdenes siguientes:*

- 1. Actuar con suma prudencia al hacer contacto con las masas.*
- 2. Si el ataque es con piedras, varillas o bombas molotov, buscar el combate cuerpo a cuerpo sin emplear la bayoneta.*
- 3. Aunque haya disparos de parte de los estudiantes, no se hará fuego hasta no tener 5 bajas causadas por bala.*
- 4. Si atacaran con fuego aislado y sin consecuencias, contestar al aire, solamente oficiales.*
- 5. Si la situación lo requiera, contestar como sea necesario.”*<sup>135</sup>

Las cartas y manuscritos únicamente son presentados y descritos:

---

<sup>134</sup> *Ibidem* p.38

<sup>135</sup> *Ibidem* p.41

*No corrige sus cartas manuscritas. El texto corre. No hay un borrón en los pliegos, tampoco una tachadura, dos palabras sobrepuestas, algún acento que estuvo de más. En la atmósfera baja y plomiza del 2 de octubre, narra un encuentro con el general Lázaro Cárdenas. Lo titula “La Batalla Política Ganada por Cárdenas”<sup>136</sup>*

Debido a la presencia alternada de las dos voces, la estructura narrativa aparenta ser un diálogo, o como lo reconoce el mismo Scherer, una entrevista imaginaria. Así a la pregunta imaginaria sobre quienes eran los terroristas, sigue la respuesta real del general García Barragán. *“Estos terroristas eran oficiales del Estado Mayor Presidencial que recibieron entrenamiento para este tipo de actos, concebidos y ordenados por el entonces Jefe del Estado Mayor Presidencial”*<sup>137</sup>

#### **4.7. EL NARRADOR-TESTIGO EN EL RELATO INFORMATIVO**

Este narrador participa como testigo de los hechos, cuenta lo que ve, entra al relato para mantener su credibilidad y la verosimilitud de la historia, pero no hace nada en él, es decir, no actúa en el escenario (lugar de los hechos) sólo los registra y representa.

Marco Lara Klahr, periodista mexicano formado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, suele presentarse como narrador-testigo que muestra de manera articulada la información que recopila sobre un hecho específico.

---

<sup>136</sup> *Ibidem* p.46

<sup>137</sup> *Idem*



El reportaje informativo es el género adecuado para que aparezca este narrador, ya que su propósito es aportar información suficiente sobre un suceso perfectamente delimitado para que el lector esté en condiciones de formarse una opinión juiciosa en relación al tema narrado.

## Presencia

Su presencia en el lugar de los hechos es evidente, incluso nos lleva a él a través de la narración y la descripción. .

*En medio del trópico, aislados por las lluvias de otoño, durante más de un mes los presos de El Paraíso impusieron, su ley. Con el muladar hasta el cuello, machete en mano y estimulados con alcohol y droga, arrebataron día a día porciones de poder a las autoridades carcelarias. Hasta hacerse del mando al final de una sucesión de motines que derivó en 11 muertes. En lo que parece el principio del mito, un sobreviviente recuerda azorado: “Dicen que el Sabrítas colgó afuera de su celda los corazones de los internos asesinados”*

*A cinco kilómetros de Villahermosa, tomando el camino de Frontera, asoma el CRESET (Centro de Readaptación Social del Estado de Tabasco) con su arquitectura chata y ordinaria. Este complejo penitenciario conocido como El Paraíso y construido hace tres décadas, amparó entre octubre y noviembre los que en el habla de adentro se llama una “fiesta” (motín)... o, más bien, varias fiestas (...)*<sup>138</sup>

Proporciona datos de lugar (*A cinco kilómetros de Villahermosa*) y aunque el dato explícito del tiempo no aparece incluye una nota aclaratoria al pie de la página (*A este artículo se le otorgó el Premio Nacional de Periodismo 2000*). En este fragmento deja entrever que entrevistó a un sobreviviente que “recuerda azorado”.

---

<sup>138</sup> Marco Lara Klahr. “El narco” en *Días de Furia*. Plaza & Janés. México. 2001

Su presencia es como investigador de los hechos que posteriormente reconstruirá para el lector. La reconstrucción es precisa, en ella aparecen los protagonistas sobrevivientes, él los presenta a ellos pero nunca se presenta a sí mismo.

*El 10 de noviembre, horas después de que la policía recuperó el control del CRESET, Bernardo Alejandro Burelo, “el Sabritas”, acusado de liderar los motines y de matar personalmente a siete compañeros fue trasladado a la Procuraduría General de Justicia del Estado. Dos días después ofrece, en entrevista, su versión, sin perder su enorme sonrisa:*

- Concretamente, decenas de presos y custodios lo acusan de haber encabezado las matanzas del 22 de octubre y el 4 de noviembre.*
- Me señalan sólo porque ayudé a los heridos<sup>139</sup>.*

### **Punto de vista**

Este narrador se dedica a expresar lo que mira e investiga. En su relato queda el registro de sus indagaciones y su percepción de los personajes, los lugares y los hechos.

*Nacido en Comalcalco hace 23 años, semianalfabeta, acusado de robo y homicidio en 1993 y sentenciado a 25 años de prisión, Bernardo Alejandro Burelo “el Sabritas”, al ser conducido a la Procuraduría General de Justicia del Estado, el 10 de noviembre, tenía en la palma de la mano diestra marcas del mango de su machete.*

*Es un muchacho moreno, de baja estatura y con tatuajes en piernas y brazos que se hizo cuando tenía 15 años. Adicto, según reconoce, a la marihuana y distribuidor dentro del CRESET de pastillas, cocaína, cristal y marihuana, niega haber encabezado las fiestas. No obstante, una vez que la policía recuperó el mando, cuando lo sacaron de su celda, en I Sentenciados, para llevarlo a declarar al ministerio público, al verlo marchar por los pasillos esposado y cabizbajo varios reos gritaron:*

*¡El Sabritas es el bueno! (...)*

*Es una prisión violenta, pero, afortunadamente tolerante: aunque no tan graves como las del otoño pasado, peleas y motines siempre ha habido, sin embargo, en virtud de que la “visita es sagrada”, no se sabe que familiares hayan sido atacados por los reos, y eso vale para los travestis que se forman en fila para “hacer la visita” o que llegan acicalados, muy de mañana, a dejar la vianda a la pareja en cautiverio.<sup>140</sup>*

---

<sup>139</sup> *Ibidem* p. 99

<sup>140</sup> *Ibidem* pp. 86, 97

La visión del narrador-testigo está comprometida con la cantidad de información que vierte sobre el hecho, de dicha información y de una dosis de crítica e interpretación de la misma, dependerá la visión que se formen los lectores. A mayor información sobre el hecho (y por lo tanto a mayor manejo de fuentes informativas) corresponde mayor credibilidad.

### Voz

Este narrador utiliza muchas voces y a través de ellas revela su trabajo de investigación, sus fuentes de información. Todo sucede como si los mismos personajes presentaran sus declaraciones, el narrador como tal, no aparece.

De las palabras de un custodio se saca en claro que

*Entre seis y diez de la mañana del 22 de octubre murieron los primeros siete reos. Nosotros hicimos tiros, pero no pudimos parar la fiesta. (...)*

Un talachero –como llaman a quienes hacen aseo por otros presos a cambio de una paga– describe la escena:

*Ya bolos a los del Sabritas que estaban en I Sentenciados, se les acabó el trago y se fueron contra los de II Sentenciados, donde vivían el Perrito, el Combito y el Nube. Éste le preguntó al Mena por qué andaban agitando a la banda y el Mena y el Sabritas lo agarraron a machetazos. Luego, al Perrito, le dieron el Mena y otro, por una botella de zorro.*

Eduardo González Suárez, titular de Séptima Agencia del Ministerio Público en Villahermosa, complementa:

*Los agresores habían consumido cocaína, marihuana y alcohol que distribuyó el Sabritas. Esa mañana, éste y los Mosqueta Nauta atacaron al Nube, lo picaron con fierro, lo machetearon y lo colgaron: como no moría, lo envolvieron en sábanas y le prendieron fuego. En su celda hay huellas de todo esto<sup>141</sup>*

---

<sup>141</sup> *Ibidem* pp.90-91

Con este manejo de voces el narrador crea el efecto de hacer al lector “escuchar” de viva voz a los personajes, no obstante, es el narrador quien modula las diferentes voces y las presenta finalmente a través de la suya.

El narrador participante constituye sin duda alguna el elemento central del relato y el componente más importante de la estructura narrativa ya que a través de él se filtra toda la información contenida en el relato. Su participación se define por:

- su grado de implicación en la historia que relata;
- la forma de introducirse en el relato;
- la manera de presentar la investigación realizada;
- el modo en que presenta la información obtenida;
- las estrategias narrativas que utiliza para representar los hechos.

El narrador participa en el relato como elemento regulador de la narración y como factor determinante de la orientación dada al relato periodístico testimonial emanado de la investigación realizada, de la información obtenida directamente de las fuentes y de la vivencia personal.

Existe también el narrador ausente, aquel que crea relatos sobre personas y sucesos ajenos a él. El siguiente capítulo se dedica a estudiarlo.

## CAPÍTULO 5. EL NARRADOR AUSENTE

Igual que en la vida real evaluamos cualquier manifestación de las personas que nos rodean (no la totalidad de las acciones de la persona sino actos aislados suyos, que de una u otra manera nos importan); en los relatos, son las acciones de los personajes las que sirven de base para evaluarlos y por tanto caracterizarlos.

Los autores de los relatos, como dice Bajtín<sup>142</sup>, son quienes dan el tono a todo detalle de los personajes, a todo suceso de su vida, a todo acto suyo, a sus pensamientos y sentimientos. La manera natural de hacerlo es a través de un narrador explícito o implícito. Ya en el capítulo anterior se estudió al narrador explícito, el que se hace presente de alguna manera en el relato que construye. Ahora se revisará al narrador implícito, aquel que se percibe, pues cabe recordar que sin narrador no hay relato, pero no se “oye” como tal.

Debido a la situación anterior, en los relatos periodísticos testimoniales donde el narrador está ausente, es la figura del autor la que aparece como orquestadora del relato, la encargada de conseguir la credibilidad del lector. No obstante esta figura está subordinada a su función relatora, es decir, que más que una persona detectable en el relato, como lectores nos enfrentamos a una función: contar.

Entonces autor y narrador se superponen entre sí, aunque no se confunden. El autor es quien presenta narrativamente una historia, la relata y por tanto funciona

---

<sup>142</sup> Mijail Bajtín. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI. 1982. p.13

como narrador ausente de la misma, se coloca no en el plano del enunciado sino de la enunciación<sup>143</sup>.

Para entender mejor este postulado conviene retomar a Todorov<sup>144</sup> quien afirma que el enunciado es exclusivamente verbal, mientras que la enunciación coloca al enunciado en una situación de discurso que presenta elementos no verbales: el emisor, el que habla o escribe; el receptor, el que percibe; y el contexto en que esta articulación tiene lugar.

Si bien las acciones de las personas son el eje discursivo, estas acciones se vinculan a sucesos concretos. Los periodistas-autores en su rol discursivo de narradores de la realidad, construyen relatos testimoniales que pueden usarse como referentes de dichas acciones y sucesos.

El procedimiento más común para construir relatos en los cuales predomina el autor, consiste en documentar lo más posible el suceso y/o las acciones. Una vez investigado y documentado el relato creado tiene como característica básica la presencia de un narrador que evidentemente está articulando la historia pero no está explícitamente presente en el relato. Por lo tanto, el narrador como tal estará ausente tanto de la historia como del relato, su función se reduce a presentar la historia de otro o bien a presentar sucesos ajenos a él.

---

<sup>143</sup> En contraposición al narrador presente quien si se coloca en el plano del enunciado.

<sup>144</sup> Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. pp. 364-368

La presencia entonces será implícita, puesto que se percibe su función narrativa, es decir, se distinguen perfectamente tres características:

1. El periodista es el autor del relato, es el sujeto creador y narrador;
2. El objeto de la narración es ajeno al narrador y puede ser:
  - a) algún personaje (ciertos aspectos o momentos de su vida);
  - b) algún suceso o situación concreta;
3. La investigación y la documentación son la base informativa del relato.

El eje del discurso será entonces un personaje o un hecho “ajeno” al periodista-autor, quien a través de su narrador, se centrará en articular las historias que cuenta, manteniéndose al margen de las mismas, sin inmiscuirse en el relato, por lo tanto, quedándose fuera de él.

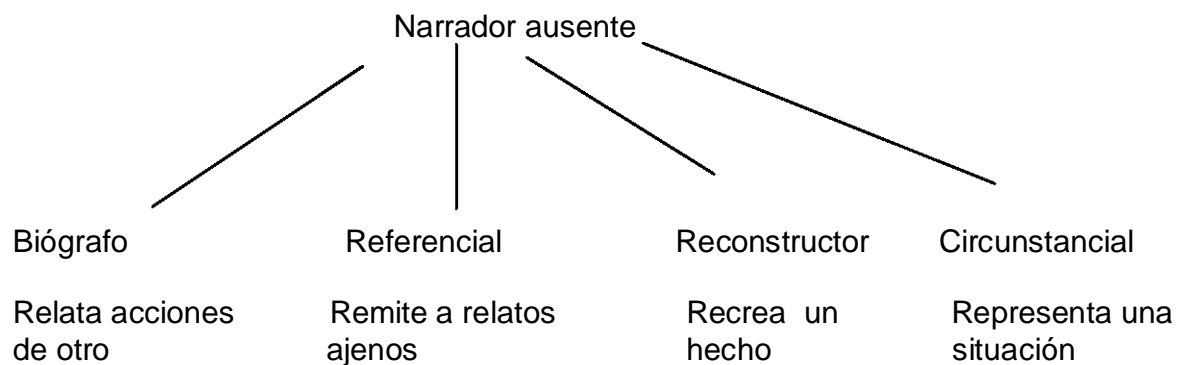
La clasificación de los tipos de narrador ausente sólo puede hacerse tomando en cuenta la función que desempeña en el relato construido. Las funciones que puede cumplir son:

- **Biógrafo**, si construye un relato sobre algunos aspectos biográficos de un personaje; investiga y se documenta lo mejor posible para transmitir un perfil.
- **Referencial**, si remite a relatos ajenos que le sucedieron a otras personas y él únicamente ordena en secuencia cronológica o bien organiza temáticamente.
- **Reconstructor**, si recrea un hecho previamente investigado y documentado. También este hecho le sucedió a otra persona, quien puede ser la principal

fuentes de información sobre el hecho, en caso de ya no existir pueden ser personas allegadas directamente a ella.

- **Circunstancial**, si a partir de una circunstancia específica (como la relación afectiva, laboral o de militancia política entre dos personas) se representa una situación concreta.

El siguiente esquema muestra las posibilidades creativas del narrador ausente:



Todas estas posibilidades sólo son una muestra de lo que puede hacer con la investigación y recopilación documental, ya que en todos los casos el periodista como sujeto social estuvo ausente, pero como sujeto investigador tiene acceso a la información pertinente propia para la narración, recreación y/o representación de los hechos. Por lo tanto, este narrador debe tener conocimiento de aquello que cuenta.

El periodista-autor se enfrenta a dos problemas:

- 1º cómo transmitir la información que debe contener el relato;
- 2º cómo relatar desde fuera.



Ante estos problemas, la única salida es tomar más que un rol en la historia, una función en el relato. Las siguientes denominaciones fueron creadas a partir del análisis de la función narrativa dominante en cada relato estudiado:

- **Biográfica** se presenta cuando el narrador se centra en relatar la vida o un fragmento de vida de otro;
- **Referencial** será cumplida si el narrador se concreta a ordenar cronológica o temáticamente relatos previamente realizados por otros;
- **Reconstructiva** se efectuará si el narrador se dedica a reconstruir un hecho, rearmarlo cuál si fuera rompecabezas para darle una forma determinada y **representarlo** (volverlo a presentar) ante el lector;
- **Circunstancial** se cumplirá cuando el narrador a partir de una circunstancia específica, representa una o varias situaciones relacionadas con esa circunstancia.

Respecto a la relación entre la función del periodista en el relato y el tipo de relato creado, es importante mencionar que estos productos narrativos no son factibles de clasificarse como géneros periodísticos “puros”, se pueden catalogar como géneros periodísticos “compuestos” ya que guardan una estrecha vinculación con algunos géneros literarios, se trata entonces de géneros periodístico-literarios. Lo periodístico, por su referencia a los hechos reales (que se investigan y documentan), y lo literario, por su estructura narrativa.

Es innegable que el narrador, aunque esté ausente del relato y de la historia, no lo está de la estructura narrativa elegida para relatar los hechos, él es quien dispone la

manera en que “hablarán” los personajes y se presentaran los hechos, es el gran estrategia que determina el sentido del relato, es el que aporta la información y no le esta permitida falsedad alguna.

En este capítulo se revisará cómo es la función del periodista-narrador en los relatos que construye, las categorías de análisis son: el punto de vista y la voz:

- El **punto de vista** se determinará tomando en cuenta la función que cumple el narrador en el relato, el tipo de relación que entabla con el hecho relatado y el género periodístico-literario a través del cual presenta su relato,
- La **voz** será detectada con indicios de persona en el discurso y con indicios de apelaciones a las fuentes de información.

Los narradores con los cuales se analiza el narrador participante tienen en común su ausencia en las historias y los relatos que presentan.

Los relatos periodísticos analizados comparten el uso de estrategias discursivas como la narración, la descripción, la representación de escenas y el diálogo. También tienen en común el uso de intertextos: textos periodísticos, documentos judiciales, correspondencia personal, entre otros.

El objetivo de este capítulo es proponer una tipología de narradores “ausentes” de relatos periodísticos testimoniales en la cual quede precisada la función que éstos cumplen en el relato que construyen.

### **5.1. EL NARRADOR BIÓGRAFO EN EL RELATO SOBRE OTRO**

Este narrador se sirve de materiales ajenos a él, de documentos relacionados con el personaje, motivo del relato, pero tiene la obligación de relacionarlos para darles sentido, no se trata de presentar un mosaico informativo sobre un personaje, sino de armar un relato coherente, a través del cual se presente un perfil biográfico, ya sea de toda la vida de un personaje o bien de un solo aspecto de su vida.

Vicente Leñero, periodista, novelista y dramaturgo contemporáneo construye un relato biográfico sobre un aspecto poco conocido de Jorge Ibargüengoitia: su trabajo como crítico teatral.

#### **Punto de vista**

La percepción de este narrador sobre los hechos que se relacionan con “el otro” es evidentemente desde fuera. Sin embargo, en la manera de relacionar la información de la cual se vale para presentar al personaje, se nota su admiración y simpatía por él. Entonces la visión de fuera se mezcla con la implicación emocional y ésta última se impone.

El resultado de la implicación emocional es así una creación narrativa sobre alguien a quien admira. Por lo tanto estará impregnada de subjetividad no sólo del autor sino de los materiales con los que cuenta para la construcción del relato, los cuales muchas veces provienen de los recuerdos de otros, pero quien los utiliza es precisamente el narrador.

(...) Jorge Ibargüengoitia pensó dedicar su vida al estudio y a la práctica de la ingeniería, pero encandilado por la literatura terminó cambiando los números por las letras. Lo hizo cuando llevaba tres años de carrera en la Facultad de Ingeniería de la UNAM aparentemente convencido de que “la vida real eran los puentes, los caminos vecinales...” Un viaje a Europa en 1947, a los 19 años, lo impulsó a variar radicalmente de opinión. Allí se dio cuenta de que puentes, caminos vecinales e ingeniería eran para él la pura ociosidad – según lo confió años después a Margarita García Flores–\* y decidió interrumpir para siempre la carrera<sup>145</sup>.

La perspectiva del narrador está presente en la presentación de datos sobre el personaje:

*Regresó a México, se fue tres años al rancho que su familia tenía en Guanajuato, en casa de la Presa –donde él había nacido el 22 de enero de 1928–, con ánimo de convertirse en agricultor, pero en 1951 ingresó sorpresivamente en la Facultad de Filosofía y Letras de Mascarones para estudiar la clase de Teoría y Composición Dramática, impartida desde ese año por Rodolfo Usigli: el dramaturgo que habría de decidir la vida literaria de Jorge Ibargüengoitia.*<sup>146</sup>

Estos datos evidencian su función de narrador biógrafo que se concreta a construir un relato sobre otro, desde el punto de vista del “conocimiento” o “información” que recopila a través de la investigación, misma sobre la que deja marcas explícitas. Ejemplo de ello son las citas y referencias a materiales publicados sobre el personaje.

Asimismo, este narrador tiene como principal fuente de información aquella vinculada con las acciones realizadas por el personaje, en este caso, es precisamente Ibargüengoitia quien dejó explícito en diversos textos, algunas

---

<sup>145</sup> Vicente Leñero. *Los pasos de Jorge*. Joaquín Motriz. México. 1989. p.7

\* Margarita García Flores. “Jorge Ibargüengoitia: ¡Yo no soy humorista” en *Cartas Marcadas*, pág. 187, entrevistas. Textos de Humanidades, 10 /Difusión Cultural, UNAM, México, 1979.

<sup>146</sup> *Ibidem*

razones de su proceder como dramaturgo y crítico teatral. La manera en que Leñero retoma a los propios escritos de Ibargüengoitia es con citas contextualizadas, como la que sigue a continuación

*En 1979, al echar la vista hacia atrás sobre el dramaturgo que había querido ser en aquel tiempo cuando ingresó en la clase de Teoría y Composición Dramática de Rodolfo Usigli, Ibargüengoitia trazó el siguiente dibujo de sí mismo:*

*En el rostro del autor se notan las huellas del tiempo: ha engordado, ha encanecido, tiene papada, pero vive feliz. No tiene deudas ni se siente olvidado ni es desconocido y, sobre todo, no es dramaturgo. Hace diecisiete años descubrió que aunque puede escribir teatro con relativa facilidad, su carácter no se presta para tratar con gente de teatro: ni entiende lo que ellos dicen ni ellos comprenden lo que él les quiere decir. Por eso dejó el teatro por la novela y no se ha arrepentido ni un instante de haber hecho el cambio. ("Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo". Vuelta. Marzo de 1985)<sup>147</sup>*

Leñero aquí únicamente recopila la información y la presenta narrativamente. El punto de vista que predomina es el del biógrafo.

## Voz

Para el manejo de voces este narrador deja al descubierto que contribuyeron en su hechura una serie de documentos bibliográficos, hemerográficos así como correspondencia personal de Ibargüengoitia. Por esta razón las voces que “escuchamos” son extraídas precisamente de dichas fuentes documentales.

*Así como Rodolfo Usigli proclamaría más tarde a Ibargüengoitia como su único alumno verdadero, así reconoció siempre Ibargüengoitia la influencia que su maestro ejerció en él durante sus años de formación. De ello habla nostálgicamente en *Recuerdo de Rodolfo Usigli*, el ensayo aparecido en*

---

<sup>147</sup> *Ibidem* p. 89

*Vuelta en Agosto de 1979, unas semanas después de la muerte del dramaturgo maestro. Platica Ibargüengoitia:*

*Rodolfo Usigli fue mi maestro, a él debo en parte ser escritor y por su culpa, en parte, fui escritor de teatro diez años. Digo fue mi maestro en el sentido más llano de la palabra: él se sentaba en una silla y daba clase y yo me sentaba en la otra y le oía, haciendo de vez en cuando algún apunte en mi libreta -cosas como "Farquhar no respeta las unidades", etc.-. Esto ocurrió durante dos horas de dos tardes cada semana de los tres años que seguí su curso en Filosofía y Letras. Sin la clase de Usigli mis estudios en esa institución hubieran sido completamente banales y probablemente no me hubiera tomado el trabajo de terminarla.<sup>148</sup>*

Esta manera de ceder la voz al personaje es una muestra de la forma en que guía la lectura y maneja la información disponible. También recurre a voces de otros que a su vez recuperan la voz de Ibargüengoitia.

A la muerte de Ibargüengoitia, Armando Ponce reunió algunos de los comentarios más hirientes que profirió en esa época de escritor metido a crítico. Vale la pena consignar algunos párrafos:

Sobre Federico Schoeder Inclán, por *Hoy invita la Güera*:

*Hay personas que piensan que la farsa es una comedia escrita por un tonto. No es verdad. (...)*

Sobre Luis G. Basurto, por *Escándalo de la verdad*:

*"¡Cuánta soledad! ¡Cuánto silencio!" Dice uno de los personajes (...) después de tres horas de hablar sin descanso, "Todas las palabras maravillosas que no hemos pronunciado...etcétera" TELÓN FINAL. ¿Será irónico esto? (...) ¿o se trata de un caso único de inocencia bien recompensada?.*

Sobre Willberto Cantón, por *Tan cerca del cielo*, una obra sobre Carlota y Maximiliano:

*(...) no dice nada nuevo, sino que no dice absolutamente nada<sup>149</sup>.*

---

<sup>148</sup> Ibidem. p. 9

<sup>149</sup> Ibidem. pp. 74-76

El narrador biógrafo recurre a la polifonía para estructurar su relato aunque la voz que predomina es la del personaje sobre quien gira el trabajo biográfico. En la polifonía se refleja la investigación realizada y el uso de diversas fuentes informativas que aparecen como intertextos en el relato y sirven de base para su estructura, asimismo, contribuyen a otorgar credibilidad y crean la ilusión ante el lector de “escuchar” directamente al personaje principal.

Es indispensable para este tipo de narrador un soporte documental que le permita recurrir a las voces necesarias para bosquejar al personaje, dicho soporte queda perfectamente explícito y sobre él deben incluirse todas las referencias posibles para, si lo desea el lector, pueda consultarlas directamente o bien, si alguien se siente aludido con lo manifestado, pueda comparar las versiones originales y completas de libros, diarios y/o documentos referidos.

## **5.2. EL NARRADOR REFERENCIAL EN EL RELATO AJENO**

Este narrador en primera instancia remite al hecho referido, este hecho que fue noticioso en su momento, es recuperado por la memoria de quienes estuvieron presentes en él. El narrador se concreta a recopilar los testimonios y ordenarlos, en este caso es cronológicamente, sin embargo, también pueden ordenarse temáticamente o por situaciones similares.

John Hersey recupera relatos de seis sobrevivientes a la bomba atómica detonada en Hiroshima. Los relatos remiten a cuatro tiempos distintos:

- antes de la detonación,
- inmediatamente después de la explosión,
- durante los meses siguientes a la catástrofe,
- cuarenta años más tarde de la tragedia.

Los personajes que relatan cada momento son los mismos, excepto en la parte de cuarenta años después, en la cual uno de ellos ya no existe pero el relato de lo acontecido, lo hace su hija.

### **Punto de vista**

El narrador referencial centra su trabajo en la presentación del hecho referido, en este caso indica con precisión el día y la hora de la explosión, asimismo, informa que estaban haciendo los seis sobrevivientes que aportaran su testimonio.

*Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento en que la bomba relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica del escritorio vecino. (...) <sup>150</sup>*

El narrador relata y describe las acciones realizadas por los personajes de tal manera que el lector los puede imaginar “actuando ante él”

*El día en que cayó la bomba, la señorita Tshiko Sasaki (...) se despertó a las tres de la mañana. Tenía más quehaceres que de costumbre. Su hermano Akio, de once años, había llegado el día anterior aquejado de serias molestias estomacales; su madre lo había llevado al hospital pediátrico de Tamura y se había quedado a acompañarlo. La señorita Sasaki, de poco más de veinte años, tuvo que preparar desayuno para su padre, un hermano, una hermana y para ella misma , y –puesto que, debido a la guerra, al hospital no*

---

<sup>150</sup> John Hersey. *Hiroshima*. Océano/Turner. Madrid. 2002. p.9



*le era posible dar comida– tuvo que preparar las de un día entero para su madre y su hermano menor (...)*<sup>151</sup>

Es constante su referencia a las acciones realizadas por los personajes, éste es un recurso para lograr credibilidad ante los ojos del lector, a quien de paso, se le deja entrever la investigación efectuada sobre el hecho, así como las entrevistas sostenidas con las personas.

El punto de vista del narrador referencial se reduce a presentador de los referentes del hecho relatado, los cuales, en tanto que remiten a la realidad documentada en diversas fuentes (como es el caso de la detonación de la bomba atómica) son el contexto en el cual se suscitan las acciones de los personajes.

*En lo que había sido la oficina de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, la señorita Sasaki yacía inconsciente, aplastada por la tremenda pila de libros, madera, hierro corrugado y yeso. Permaneció completamente inconsciente (según calculó después) durante unas tres horas. Su primera sensación fue de un horrible dolor en la pierna izquierda. Estaba tan oscuro debajo de los libros y los desechos, que la frontera entre conciencia e inconsciencia era muy tenue; debió de cruzarla varias veces, porque el dolor parecía ir y venir. En los momentos de dolor más agudo, sentía que le habían cortado la pierna por debajo de la rodilla. Después, escuchó que alguien caminaba sobre los destrozos, encima de ella, y voces de angustia comenzaron a gritar a su alrededor: “¡Auxilio, por favor!”*<sup>152</sup>

Las acciones de los personajes y los escenarios son interrelacionados de tal manera que el narrador aparece como un gran observador de lo que acontece a los

---

<sup>151</sup> *Ibidem* p.25

<sup>152</sup> *Ibidem* p.37

personajes y así lo transmite al lector. *“Algunos de los heridos de Hiroshima no pudieron disfrutar del cuestionable lujo de la hospitalización”*<sup>153</sup>

El relato entonces queda determinado primero por la percepción del personaje que ofrece el testimonio y segundo, por la percepción que (sobre esa primer percepción) manifiesta el narrador. El personaje estuvo presente en el suceso que relata, es el protagonista de su propia historia. El autor convertido en narrador no lo estuvo pero relata el hecho como si hubiera estado al lado del protagonista, como una especie de testigo no presencial (“de oídas”) que da fe de lo relatado a él, que incluso cuestiona las circunstancias en que se suscitaron los hechos.

## Voz

La voz que predomina es la del narrador, él relata lo que los personajes vivieron, sintieron, escucharon o pensaron.

*Cuando la señorita Sasaki escuchó las voces de quienes estaban atrapados con ella en las ruinas de la fábrica de estaño, empezó a hablarles.(...) Mucho después varios hombres llegaron y la arrastraron fuera. Su pierna izquierda no había sido amputada, pero tenía cortes graves y colgaba, torcida, de la rodilla hacia abajo. La llevaron a un patio. Llovía. Ella se sentó sobre la tierra, bajo la lluvia. (...) “Venga” le dijo una mujer desgarrada. “puede caminar con un solo pie”. (...) Entonces un hombre apoyó una gran lámina de hierro corrugado sobre la pared para utilizarla como cobertizo, tomó a la señorita Sasaki en brazos y la llevó hasta allí. Ella le estuvo agradecida hasta que el hombre trajo también a dos personas horriblemente heridas –una mujer a la cual le había sido arrancado un seno y un hombre cuya cara estaba en carne viva por una quemadura– para que compartieran la cabaña con ella.*<sup>154</sup>

En caso de ceder la voz, lo hace en escasos fragmentos marcados con comillas.

---

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibidem* pp.43-44

*(...) ¿Por qué no han venido ustedes al parque Asano? Los necesitan con urgencia”*

*Sin siquiera levantar la cabeza de su trabajo, el doctor dijo, con voz cansada: “Mi estación esta aquí”*

*“Pero la gente se está muriendo en la orilla del río”*

*“La primera obligación”, dijo el doctor, “es ocuparse de los heridos más leves”*

*“¿Por qué los más leves, si hay muchos gravemente heridos en la orilla?”*

*El doctor avanzó hacia otro paciente. “En una emergencia como esta”, dijo como si recitara un manual, “la primera tarea es ayudar al mayor número posible, salvar tantas vidas como sea posible. Para heridos graves no hay esperanzas. Morirán. No podemos preocuparnos por ellos”.<sup>155</sup>*

Aquí a pesar de tratarse evidentemente de un diálogo, el narrador no recurre a la forma convencional de representarlo (a través de rayas para indicar la interlocución y de paso construir una escena) sino que opta por la narración. La cesión de voz es mínima y únicamente porque se trata de los protagonistas de las historias.

Cuando se trata de los sucesos es otra vez el narrador quien toma la palabra.

*(...) aquella enfermedad sin precedentes tenía tres etapas. La primera etapa (...) era la reacción directa del cuerpo al ser bombardeado, en el momento de la explosión de la bomba, por neutrones, partículas beta y rayos gama. (...) Los rayos, simplemente, destruían las células: causaban la degeneración de su núcleo y rompían sus membranas. (...) La segunda etapa comenzaba diez o quince días después de la bomba. Su primer síntoma era la caída del pelo. Enseguida diarrea y fiebre (...) veinticinco o treinta días después aparecían desórdenes sanguíneos: las encías sangraban, la cantidad de glóbulos blancos caía drásticamente (...) La tercera etapa era la reacción que se desarrollaba cuando el cuerpo intentaba compensar sus males: por ejemplo, la cuenta de glóbulos blancos no sólo regresaba a la normalidad sino que la sobrepasaba.<sup>156</sup>*

Por la manera de describir parece tratarse de un testigo ocular de los hechos, un observador que describe lo que ve o bien un experto que explica con detalle un

---

<sup>155</sup> *Ibidem* p. 64

<sup>156</sup> *Ibidem* pp. 94-96

problema previamente estudiado y sobre el cual está en condiciones de aportar las conclusiones respectivas.

### 5.3. EL NARRADOR RECONSTRUCTOR EN EL RELATO RECREADO

Este narrador no estuvo presente en el hecho que relata sino que se vale de la investigación documental y de campo para obtener información y reconstruir el hecho. La entrevista es el principal recurso para obtener la información que guiará el relato, también son importantes los documentos, las fotografías y sobre todo la observación (y posterior descripción) de los escenarios donde se desarrollaron los sucesos. Con todos estos elementos es factible la reconstrucción para que el lector se pueda “imaginar” a través del relato, lo acontecido.

Elena Poniatowska reconstruye historias reales y generalmente denuncia injusticias cometidas contra personas vulnerables socialmente. Su postura es siempre la de la narradora conmovida por los hechos, tal y como lo externa en la contraportada del libro en el que relatará *La herida de Paulina*:

*Escribí este libro (...) porque es indignante que en un Estado donde el aborto por violación es legal, éste le haya sido negado a una niña de trece años. Médicos y asociaciones religiosas se salieron con la suya en aras de una abstracción. ¿Cómo se atreven grupos religiosos a intervenir en la vida de los demás?*

*Paulina entró a mis días sin pedirlo ella ni pensarlo yo. Me asombró su capacidad de denuncia y su fuerza de niña de catorce años. He aquí la indignación de Paulina hecha papel. He aquí el apoyo de mujeres y hombres y agrupaciones sociales contra el ultraje a la hermanita menor<sup>157</sup>.*

#### Punto de vista

---

<sup>157</sup> Elena Poniatowska. *Las mil y una ... (la herida de Paulina)*. Plaza & Janés. México. 2000.

La narradora aunque está ausente del relato está presente en la reconstrucción de la historia. Primeramente presenta a las personas con nombre y rol social, adelanta la percepción que cada una de ellas tiene sobre el problema.

*María Elena Jacinto Ruíz, la madre, nunca pronuncia la palabra violación. Lo llama eso.*

*Yanet, hermana mayor, testigo, ya que en su casa se perpetró el atentado, tampoco lo nombra, al igual que su madre dice eso. Humberto Carrasco, el hijo mayor en quien María Elena se apoya, habla de eso. o de la grosería.<sup>158</sup>*

La manera en que proporciona los datos sobre el victimario refleja su animadversión por él y de paso construye un perfil sobre las autoridades que constantemente lo han dejado salir de la cárcel.

*EL VIOLADOR HA ESTADO 40 VECES EN LA CÁRCEL*

*Las autoridades llamaron a las víctimas Paulina y Yanet para que identificarán al violador Julio César Cedeño Márquez, apodado El Cuervo. Su ficha policiaca data del 24 de abril de 1986 y cuenta con cuarenta encarcelamientos previos. Es de religión católica y adicto a la heroína. En enero de 1991 fue detenido tres veces, el 10 de enero por agresión, intoxicado con heroína, el 14 por asalto y golpes y el 25 por riña en el bar Azteca.<sup>159</sup>*

La narradora funciona como enlace entre los datos que contextualizan las circunstancias en que se suscitaron los hechos, las situaciones a las cuales se enfrentan los personajes.

*(...) En las maquiladoras, los patrones prefieren al sexo femenino y la maquila engulle a las mujeres. Son más dóciles y más meticulosas. Nunca se quejan. En 1982, por ejemplo, las obreras se pusieron felices porque les dieron un día más de descanso. Cuando regresaron a su trabajo el dueño estadounidense, el jefe de personal y el administrador se habían esfumado llevándose el equipo para maquilar piezas electrónicas. Setenta y cinco mujeres y ocho hombres se quedaron sin trabajo, sin indemnización y sin el*

---

<sup>158</sup> *Ibidem* p. 7

<sup>159</sup> *Ibid* p. 9

*salario correspondiente a una semana y cuatro días. En innumerables ocasiones, las maquiladoras desaparecen de la noche a la mañana, sobre todo cuando los trabajadores intentan organizarse. Yanet gana 300 pesos semanales porque sólo trabaja tres jornadas intensivas, que ahora llevan el nombre de “trabajo compacto”. Su físico gastado por las maternidades, su llanto al hablar de su hermana, conmueven.<sup>160</sup>*

Un recurso más de contextualización es el empleo de fotografías que a manera de intertextos acompañan al relato y así permiten al lector recrear para sí, las imágenes de las personas y los lugares donde se suscitaron los hechos.

Algunas fotografías no tienen pie (sólo el crédito de los fotógrafos) y sirven para ilustrar aquello que se va relatando, por ejemplo cuando se menciona que vivían en un “cachito” de terreno e hicieron su casa de madera y cartón, aparece la fotografía de la vivienda. Otras fotografías aparecen con el nombre de la persona que aparece o de la situación que se ilustra: “*Paulina embarazada*”, “*El día que salió de la clínica*”.

El recurso fotográfico eminentemente periodístico es reforzado con el uso constante de subtítulos que sintetizan principalmente las acciones: *Mamá, me violó ese hombre*, *Nos cambiamos de La Colosio a La Lucerna*. También son empleados “recortes” de revistas como el siguiente:

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;">COMPAÑÍA IMPORTANTE<br/>SOLICITA<br/>DIEZ MADRES SOLTERAS<br/>PARA SU DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN<br/>Requisitos<br/>Primaria o Secundaria<br/>Buena presentación</p> |
|---|

<sup>160</sup> *Ibid* pp.14-15

El punto de vista entonces es el de la periodista quien en su rol discursivo de narradora (ausente de la historia y del relato) recrea para el lector los acontecimientos que previamente investigó.

Es clara la utilización de la entrevista como técnica para obtener información, a través de la información obtenida con dicha técnica, se transmiten al lector la mirada y percepción de quienes cuentan la historia: los protagonistas, los personajes y los testigos. Asimismo, se transmite la percepción de la entrevistadora sobre las reacciones de sus entrevistados *“su llanto al hablar de su hermana, conmueven”*.

Sin embargo, la periodista-autora aparece predominantemente en la definición de la estructura narrativa. La narración y la representación caracterizan este tipo de relatos. Es a través de la representación, que el lector puede “imaginarse” las acciones sucediendo frente a él.

## **Voz**

Su estrategia para presentar el hecho es recurrir a los protagonistas para que sean ellos quienes externen su percepción, quienes hablen de los que les pasó con sus propias voces.

### **ESO**

*El sábado 31 de julio de 1999 a las tres y media de la mañana, nos acostamos mis dos hijos, de uno y seis años; aquí están, mírelos, ése es, el del pañal, el otro por allí anda, y mi hermana Paulina que se vino con nosotros porque hacía mucho calor y yo tengo un cooler muy ruidoso, pero de algo sirve –cuenta Yanet llorosa–. Dormíamos todos en la misma cama y desperté con el filo de una navaja en el cuello. “Levántense, hijas de su*

*pinche madre". El ladrón tenía la cara tapada con una mascada azul. Buscaba qué robar dentro de la vivienda. A mí y a mis hijos nos amarró boca abajo en la cama, a Paulina de 13 años, con una patada la levantó y la estuvo picando con su navaja y diciéndole muchas groserías. (...) A Paulina la violó en la misma cama donde estábamos amarrados<sup>161</sup>.*

Al dejar hablar a los personajes, la autora crea la ilusión en el lector de que éste es un testigo más de los acontecimientos, que se halla en el escenario y junto con el autor, va descubriendo los hechos acontecidos a los protagonistas y/o personajes. Con la información recopilada en fuentes vivas (personas) y documentales va reconstruyendo los sucesos.

La reconstrucción es posible en la medida en que Poniatowska como narradora además de informarse y documentarse, cede la voz a los protagonistas y personajes, abandona sus propios registros de voz para adoptar los de otros.

Con el registro de la voz ajena, quedan registrados también los pensamientos y sentimientos ajenos.

*– Yo tenía mucho miedo y mucho frío. No quería dormir sola –dice Paulina--. Desde que me pasó eso siento que alguien me sigue y se va a meter a la casa. No se me quita la impresión, tanto que me pongo a temblar. No puedo comer. Antes no era llorona, ahora aunque no quiera, se me salen las lágrimas solitas.*

*"Nos pidieron a Yanet y a mí que fuéramos a reconocer al hombre, Él no nos vio. Lo tenían detrás de un cristal. El judicial le dijo. Tú mataste a no sé quien. No, yo no fui. Sí, tú fuiste. Era para que hablara y reconociéramos su voz. Yanet y yo nos soltamos llorando" (...)*

*– Sí, ése fue. (...) Le preguntó que cuántos años tenía y ella respondió que diez: Pues no pareces de diez, le dijo, pareces de más. Le rogué: Agarra y llévate todo lo que quieras pero déjanos, y gritó: Cállate puta. Cállate porque te voy a matar delante de tus hijos. Mi niña se quedó quietecita pero escuchó*

---

<sup>161</sup> Ibidem. p.8



*todo. El hombre rompió una sábana y me amarró los pies, me puso boca abajo, me jaló los brazos por detrás, me los amarró y me tapó la boca.*

*“Ya le hizo eso a mi hermana, le hizo y empezó otra vez, se salía y entraba, se salía y entraba. Creí que él ya se había ido, pero no, volvía a entrar y nos amenazaba (...) Orita las voy a matar y nadie se va a dar cuenta hasta que ya apestén. Y se salió. Fue como a las tres de la mañana y dilató como la hora o más”* <sup>162</sup>

Poniatwska respeta al máximo el relato de quienes vivieron los hechos y los interrumpe sólo para alternar voces, de tal manera que lo que un personaje relata es complementado por otro y así sucesivamente. Cuando los personajes callan, “hablan” las fotografías o los documentos (a manera de citas textuales).

Con la alternancia de voces Poniatowska deja entrever su forma de trabajar. Los personajes le cuentan su historia y ella únicamente funciona como reconstructora de la misma, se deduce que los escucha y transcribe lo dicho para después estructurar narrativamente lo contado a ella, insertando los soportes testimoniales suficientes para obtener credibilidad.

La reconstrucción lograda es entonces un metarrelato, es decir, un relato construido (oral, textual o audiovisual) a partir de una serie de relatos intercalados entre sí o de carácter complementario pero todos versan sobre el mismo hecho, sólo pueden variar en el aspecto, es decir, alguno puede comenzar donde termina el anterior o bien retomar detalles que aún no habían sido relatados.

---

<sup>162</sup> *Ibidem* pp.10-11

El metarrelato es apoyado fundamentalmente con investigación documental, por lo tanto, también “hablan” los documentos.

*El 3 de septiembre de 1991, la Agente del Ministerio Público acordó: Gírese oficio al Director del Hospital de Mexicali a efecto de que sirva designar elementos a su digno cargo, a efecto de que le sea practicada prueba de embarazo a la menor Paulina del Carmen Ramírez Jacinto, en virtud de haber sido víctima de violación. (...) <sup>163</sup>*

Una vez hecha la reconstrucción, es Poniatowska con su propia voz quien en el epílogo expresa sus intenciones, sus malestares con la Iglesia católica, su indignación por los abusos que en nombre de la fe se cometen.

*Al igual que muchas feministas, no estoy a favor del aborto. Al igual que muchas Católicas por el Derecho a Decidir, también fui una niña de convento de monjas que durante siete años comulgó diariamente. La Iglesia tiene dogmas de fe y los acepté sin chistar. (...)*

*Si me hice periodista es porque sólo he tenido preguntas, nunca certezas. De lo que sí estoy segura es de mis intenciones. Siempre me han atemorizado los juicios devastadores, los que descalifican, los que condenan, los irascibles, los defensores de verdades absolutas o los que se atreven a ir en contra de la integridad de los demás. Muy pronto descubrí a las minorías y me identifiqué con ellas. Son mi legión. Los que creí más cerca, los que para mí eran reflejo del amor de Dios, me sentenciaron y de haberlo podido habrían vulnerado mi tímido proyecto de vida.*

*A través de los años me di cuenta de que aunque el Papa prohíbe los anticonceptivos, las católicas los usan. Acuden al confesionario y vuelven a usarlos. Las más conscientes se atormentan y supongo que viven con el alma dividida. Seguramente en la intimidad de muchas mujeres, allá en lo oscuro, en lo más hondo, allí donde los pensamientos duelen mucho, hay un aborto. Dentro de mí lo hay.*

*La interrupción del embarazo es parte de la libre decisión de las mujeres. Mi evolución ha sido lentísima (...) Viví el pecado, la zozobra, la confusión (ésa todavía me acompaña). La culpabilidad es la mejor arma de tortura, dijo Rosario Castellanos. (...) <sup>164</sup>*

La voz de la autora se torna analítica, crítica. Comparte su propio pensamiento, proporciona información personal para entenderlo, exhibe sin cortapisas sus

---

<sup>163</sup> *Ibid* p.12

<sup>164</sup> *Ibid.* pp. 157-158

razones para dudar de lo que le inculcaron y reconocer “a lo largo del tiempo que son muchos caminos y no hay una sola verdad, mucho menos dogmas de fe”<sup>165</sup>.

#### 5.4. EL NARRADOR CIRCUNSTANCIAL EN EL RELATO EPISTOLAR

A veces el motivo para la creación de un relato es la reconstrucción de una circunstancia precisa, tal es el caso del relato epistolar, cuyo objetivo es reconstruir una relación entre dos personas, a través del seguimiento y obviamente la transcripción de cartas, de comunicados, de recados, en fin, de documentos que reflejan la manera de relacionarse y los motivos de la relación.

Vicente Leñero reconstruye la relación epistolar que llevaron Rodolfo Usigli y Jorge Ibargüengoitia con motivo de los estrenos de las obras escritas por éste último.

##### Punto de vista

Este tipo de narrador y este tipo de relato lo primero que dejan claro es la manera en que obtuvieron los documentos que van a utilizar.

*En la hechura de esta investigación estoy agradecido con Joaquín Díez-Canedo, por cuyo conducto obtuve de Alejandro Usigli, hijo de Rodolfo Usigli, copias xerox de la correspondencia entre Usigli e Ibargüengoitia; también con Marco Antonio Sánchez, Armando Ponce y Carlos Marín, quienes me prestaron su valiosa ayuda en cuestiones hemerográficas y bibliográficas.*<sup>166</sup>

La circunstancia que motivó la creación del relato, también es aclarada por el narrador, quien aunque ausente del relato deja entrever su papel de orquestador de los testimonios.

---

<sup>165</sup> *Ibidem* p.158

<sup>166</sup> Vicente Leñero. *Los pasos de Jorge*. p.7

Lo que de entrada importa es consignar el extraño juego de silencios y desdenes en que el temperamental Rodolfo Usigli y sus discípulos se enredaron luego de mil conflictos que tanto él como ellos prefirieron callar (...) únicamente Ibargüengoitia mantuvo la boca abierta hasta el fin. Y gracias a ese gesto es posible hoy asomarse a aquel salón de los años cincuenta:

*Usigli llegaba a Mascarones cargado de aditamentos. Usaba dos pares de anteojos que se quitaba y ponía varias veces durante la clase, boquilla, cigarrera, y un encendedor que nunca dejaba en la mesa, sino que sacaba y volvía a guardar en la bolsa interior del saco, dos libritos enormes –European theories of the drama y World drama– de los que leía en inglés y traducía al español en clase, bastón en tiempo de secas y paraguas en el de lluvias, a veces llevaba impermeable, a veces sombrero, a veces, paraguas, sombrero e impermeable (...)*

*En la primera clase nos hizo una advertencia:*

*- Ustedes creen que van aprender a escribir obras de teatro por tomar esta clase. Se equivocan. El que tenga talento aprenderá a escribir teatro aunque no la tome y el que no lo tenga no aprenderá aunque la tome cien años.<sup>167</sup>*

Con esta estrategia, el narrador presenta a ambos personajes. El punto de vista sobre uno y otro es dado por el narrador a través de la información que selecciona sobre ellos y la da a conocer.

Para entrar de lleno al relato epistolar Leñero presenta a Usigli y sus cartas.

*Por aquellos años Usigli vivía en la colonia Roma, en un departamento de Querétaro 211, y desde ahí, por escrito, envió a Ibargüengoitia su opinión sobre la comedia. El escrito es una carta extensa que primero fue redactada a mano con esa letra vertical y velocísima con la Usigli construía su maravillosa estructura sintáctica –siempre fácil a la lectura, siempre convincente a la razón– y luego pasada a máquina. Cartas como ésa, escrita el 31 de diciembre de 1953 –mucho gustaba a RU escribir el día último del año– constituían verdaderos ensayos sobre teatro, política, ideas en general, dignos de más lectores que el sólo remitente a quien se destinaban<sup>168</sup>.*

---

<sup>167</sup> Ibidem p. 11

<sup>168</sup> Ibid. p.19

Al presentar las cartas profiere una serie de adjetivos sobre el autor (“maravillosa estructura sintáctica”, “fácil a la lectura”, “convinciente a la razón”) los cuales son reflejo de su admiración y de su simpatía por las acciones emprendidas por el personaje.

## Voz

Por supuesto que las voces del relato epistolar son las de quienes entablan la relación que se reconstruye en el relato. Como en la vida real, cada relación tiene situaciones únicas que sólo pueden recrearse en forma de escenas, es decir, con acciones encadenadas y por lo tanto, voces alternadas.

*(...) la admiración de Ibargüengoitia hacia Usigli iba en ascenso, aunque se veía puesta a prueba cada vez que en los teatros de la ciudad se estrenaba una obra del maestro. En el caso de un dramaturgo como Usigli –mejor en teoría que en la práctica dramática– la prueba teatral ante sus alumnos resultaba siempre peligrosa. Cuenta Ibargüengoitia que después de ver Noche de estío, la segunda de las comedias impolíticas, estrenada en el Ideal pocas semanas antes de que se iniciara el primer curso en Mascarones, él estuvo a punto de cancelar su inscripción porque creía que Usigli:*

*Había ideado aquella obra exactamente como yo la había visto y que él era responsable de Miguel Ángel Ferríz con sombrero tejano, del teatro Ideal semivació, de la luz mortecina y del olor a orines.*

Gracias a que el peso de la culpa terminó recayendo en la dirección de Xavier Villaurrutia, el crédito magisterial de Usigli quedó a salvo esa vez. Mas en peligro estuvo al año siguiente, en junio de 1952 con el estreno de *Jano es una muchacha* en el teatro Colón. Ibargüengoitia relata así el incidente:

*La gran crisis ocurrió con el estreno de Jano es una muchacha. Rosita Días Jiménez, de quien Usigli siempre sostuvo que era una gran actriz, de cuarenta y tantos años, que aparecía en el primer acto con el uniforme del Colegio Francés de San Cosme, está en la sala de un burdel de pueblo en donde trabaja*

*ocasionalmente. Entra su padre (Fernando Mendoza) con intenciones de conocer a “la nueva”.*

*El padre a la hija: - ¿Pero qué haces tú aquí?*

*La hija al padre: -¿Y tú padre, qué haces aquí?*

*Sigue una escena en la que padre e hija se echan en cara todo lo que un padre y una hija en esa situación pueden echarse en cara. Luisa Josefina y yo, que estábamos en la fila H, soltamos la carcajada. La gente empezó a salirse antes de que cayera el telón. (...) Usigli fue acusado de todos los pecados que puede cometer un dramaturgo y hasta de unos que probablemente nadie sabría cómo cometer. (...) Al martes siguiente, Usigli nos dijo en clase:*

*– La noche del estreno de Jano es una muchacha dos jóvenes escritores se rieron cuando no había que reírse en escena. Si tienen alguna crítica que hacerle a mi obra quiero que la hagan ahora mismo.*

*Nadie se atrevió a decir nada y el curso siguió adelante, Jano, quiero advertir, también siguió adelante. A pesar de las críticas pulverizantes, estuvo en cartel más de un año.<sup>169</sup>*

También son válidas otras voces que contribuyen a reconstruir la acción concreta que se está relatando, sin embargo Leñero aunque hace la referencia a la fuente, no cede la voz sino que interpreta la información y relata:

*Lo que Ibargüengoitia no cuenta –pero ha recordado José Emilio Pacheco– es que peor que su risa y la de Luisa Josefina fue el desplante de otro alumno, Sergio Magaña, quien a mitad del segundo acto de esa noche abandonó la sala con zapatos que rechinaban.*

*Pese a todo, la imagen de Rodolfo Usigli, al menos frente a Jorge Ibargüengoitia, no resultó sustancialmente mellada. Se mantuvo muy clara la relación maestro-discípulo.<sup>170</sup>*

<sup>169</sup> *Ibidem.* p.13. Los testimonios de Ibargüengoitia fueron tomados, según cita Leñero, de Jorge Ibargüengoitia “Recuerdo de Usigli” en su sección *En primera persona*. Vuelta No. 33. Agosto de 1979, p. 34

<sup>170</sup> José Emilio Pacheco citado por Vicente Leñero. Prólogo a *Rodolfo Usigli/Tiempo y memoria en conversación desesperada (Poesía 1923-1974)*. Textos de Humanidades, 26. Difusión Cultural. UNAM. México, 1981.

Las cartas de Usigli son presentadas y transcritas en su totalidad, con ello se aprecia la manera en que Usigli se relacionaba epistolarmente con Ibargüenoitia, a quien criticaba y aconsejaba simultáneamente.

A renglón cerrado, la carta ocupa dos páginas llenas, con estrechísimo margen. Dice así:

*Querido Ibar (y éste es el nombre de pluma que le aconsejo):  
Como he tratado años enteros de explicarle en mi malhada clase, el teatro tiene muchas formas, pero sólo (duran) aquéllas que son vivas (...) Unos duran veinticinco siglos y otros veinticinco años –o cinco minutos. Esto depende sólo del temperamento y de la profundidad personales de cada autor. Usted decidirá por sí mismo lo que aspira a durar –o lo que puede durar. De mis vagos alumnos (y no digo vagos en el tradicional sentido universitario sino en el académico) exceptuando a Luisa Josefina, que tiene una sensibilidad excepcional aunque sin forma dramática acabada todavía, y a Rosario Castellanos, que puede combinar el corazón con la cabeza, la poesía con el sentido común, usted me parece hasta ahora el único que ha encontrado un camino propio. Sus tramas son endebles y le falta el amor –y amor quiere decir cuidado– del lenguaje. Me agrada, sin embargo, que no aborde usted temas literarios superiores a su experiencia humana, y tengo la impresión de que ha descubierto una veta y tocado una cuerda nueva en la historia de nuestra metafísica comedia. (...)*<sup>171</sup>

Todo aquello que fue manipulado por Leñero es debidamente aclarado por el mismo tanto en notas de pie, como dentro del mismo relato. También reporta su principal fuente de información, donde se pueden encontrar y consultar los documentos referidos en el relato:

*La carta de Usigli a Ibargüenoitia (el borrador a mano, en hojas tamaño esquila, y la copia al carbón de la carta en limpio, en hojas tamaño máquina) se encuentran en el Archivo de Usigli, propiedad de la familia Usigli. Tanto en ésta como en otras cartas, las frases encerradas entre*

---

<sup>171</sup> Vicente Leñero. Los pasos de Jorge pp.19-20

*paréntesis cuadrados pertenecen a observaciones del autor de esta investigación, no a Rodolfo Usigli ni a Jorge Ibargüengoitia.*

El mundo del relato periodístico testimonial es básicamente un mundo lleno de voces reales que remiten no sólo a personas, sino a circunstancias y documentos, además ninguna voz oculta su procedencia, el narrador, aunque ausente de la historia y del relato, está obligado a revelar sus fuentes informativas, a dar nombres, fechas, instancias, en fin, todas las referencias posibles para que, de ser necesario, se puedan cotejar los datos proporcionados en su relato.

El periodista en su calidad de autor siempre estará presente en el relato a través de la narración y aparecerá directamente en las notas aclaratorias o en los comentarios de los hechos y de las acciones.

Debido a los juicios, apreciaciones y comentarios el lector puede percibir la simpatía o antipatía hacia las acciones del personaje o a los hechos. No obstante todas sus participaciones siempre serán desde su rol de narrador ausente, de tejedor del relato, de voz que a pesar de ser escuchada no se puede confundir con ninguna otra.

El narrador ausente por medio de su relato cumple con lo que Bajtín<sup>172</sup> llama “el primer momento de la actividad estética” el cual consiste en transmitir aquello que está viviendo el otro, como si coincidiera con él. El narrador ausente relata la vivencia de otro y en su relato no hay indicios de confrontación, sino de aceptación.

---

<sup>172</sup> Mijail Bajtín. *Estética* ...p. 30



Su intención al hacer el relato aparece explícitamente en prólogos, advertencias o notas aclaratorias.

La transmisión de la vivencia ajena, hecha por el narrador ausente, tiene por objetivo, motivar una reacción en el lector, tal vez la toma de conciencia sobre un hecho, la valoración de una persona, la indignación ante una injusticia. Depende de la habilidad del narrador, provocar en el lector reacciones éticas, estéticas o cognitivas.

*Quizá es la función de la narratología  
reducir la visión al estilo.  
Paul Ricoeur.*

## CONCLUSIONES

Estudiar el relato periodístico testimonial implicó enfrentar varios retos: reconocer su existencia, definirlo, caracterizarlo, clasificarlo, ilustrarlo, analizarlo.

Fue necesario revisar y seleccionar una serie de relatores y relatos para abstraer de ellos las estrategias narrativas utilizadas y construir una serie de explicaciones vinculadas con la figura del narrador y con la estructura de los relatos.

Las explicaciones generadas tuvieron como base las pautas admitidas, utilizadas y sugeridas por Tom Wolfe para hacer “Nuevo Periodismo”, algunos de los postulados de Gérard Genette, Tzvetan Todorov y Seymour Chatrman sobre narratología, las aportaciones de Helena Beristáin para el análisis estructural de relatos literarios y las contribuciones que sobre relato periodístico ha realizado Lourdes Romero.

El punto de partida de esta investigación consistió en admitir que la narración periodística testimonial sólo puede entenderse si se considera lo siguiente:

- las historias que los periodistas procesan para convertirlas en relatos emergen de la realidad;
- toda historia relatada lleva implícito un trabajo de investigación y documentación que avalan la información vertida en el relato;

- la historia relatada es concebida por los periodistas como un hecho o serie de hechos pasados con los cuales se relacionaron de alguna manera;
- la relación de los periodistas con los hechos relatados es evidenciada en el relato creado;
- en el relato los periodistas se transforman discursivamente en narradores y como tales pueden participar o no, en el relato;
- si optan por participar en el relato asumen necesariamente un rol compuesto, ya que a su papel de narrador se agrega el rol que desempeñe en el relato, el cual coincide con el desempeñado en la historia;
- si deciden no participar en el relato se concretan a narrar lo sucedido a otros.

Por supuesto que estas consideraciones contribuyen a legitimar la subjetividad como característica de la narración periodística testimonial y el uso de la narratología como soporte para revisar las estructuras de los relatos contruidos.

El narrador es la figura central de los relatos periodísticos testimoniales, es quien porta la representación del periodista-autor y es finalmente con quien el lector se comunica en el texto. Por lo tanto, del narrador depende la estructura narrativa del relato, el sentido del mismo. Sin narrador no es posible la existencia del relato, es el eje central por el cual transitará tanto la historia (y con ella los personajes y sus respectivas acciones) como el discurso y sus estrategias.

Separar al narrador del discurso, no fue una decisión arbitraria. La principal razón por la cual la narratología lo incluye en el discurso, obedece a que lo conciben como una abstracción, una decisión creativa, una estrategia discursiva. En el relato periodístico esta situación es diferente ya que la presencia o ausencia del narrador se debe fundamentalmente a la relación que guarda el periodista-autor con el relato creado y de ninguna manera la figura del narrador es una abstracción sino una obligación discursiva, ya que el periodista es responsable tanto de lo dice como autor, como de lo que relata como narrador.

La estructura narrativa es entonces el indicador tanto del tipo de narrador utilizado como del tipo de relato creado. De ahí que un estudio de la estructura narrativa de los relatos periodísticos sólo pueda concebirse como un estudio de narradores y relatos. Comprender cómo funcionan los primeros y cómo se estructuran los segundos, sirve de base para crear una metodología de análisis, cuyo soporte sean las estrategias utilizadas por algunos profesionales del periodismo narrativo.

El estudio de las estrategias narrativas utilizadas por los autores de los relatos aquí analizados revela lo siguiente:

1. El relato periodístico testimonial es aquel centrado en relatar un suceso pasado y previamente valorado como noticioso por el sistema periodístico (medios de comunicación, organizaciones periodísticas). Este relato se construye a partir del testimonio personal del periodista quien debió haber presenciado y/o protagonizado los hechos.

2. Además de narrar y por lo tanto estar presente en el relato, es posible que el periodista asuma otros roles discursivos: narrador-protagonista, narrador-personaje o narrador-testigo. También puede únicamente dedicarse a narrar, representar o reconstruir las historias sucedidas a otros.
3. La historia, el discurso y el narrador son los ejes de construcción del relato periodístico testimonial, identificar cómo son presentados cada uno de ellos en el discurso, posibilita su estudio, asimismo, mostrar cómo los utilizan los creadores de relatos permite visualizar la conjunción que necesariamente se da entre los elementos literarios y los periodísticos.
4. La historia es lo que se cuenta, el discurso es cómo se cuenta y el narrador es quién cuenta. Este último cumple una doble función en la estructura narrativa, ya que si bien es un elemento integrador del discurso, simultáneamente es el elemento transmisor de la historia.
5. Si se toma en cuenta que el narrador es la figura narrativa que representa al periodista-autor, es viable entender su función transmisora en el relato periodístico testimonial.
6. Mostrar una gama de posibilidades para trabajar los relatos periodísticos testimoniales, permite distinguir tanto estrategias creativas, como prácticas

discursivas utilizadas por los narradores para participar o no en el relato. Esta distinción es el soporte de una clasificación de narradores y relatos, que posteriormente servirá como modelo didáctico para la creación de relatos periodísticos testimoniales.

7. De la intención que el periodista-autor determine para armar su relato, dependen las decisiones creativas, las principales son la función del narrador y la estructura narrativa. La función del narrador puede revelarse si se estudian los indicios de su participación en el relato construido, éstos son la presencia, el punto de vista y la voz. La estructura narrativa se observa en el encadenamiento de escenas.
8. Cuando el periodista-autor decide estar como narrador participante en el relato, lo hace como elemento regulador de la narración y como factor determinante de la orientación dada al relato, cuya veracidad descansa siempre en la investigación realizada, la información obtenida en las fuentes y la vivencia personal.
9. Cuando el periodista-autor decide estar como narrador ausente, se concreta a la transmisión de la vivencia ajena. Su relato se basa en la investigación y la recopilación de testimonios.

10.El narrador participante es explícito y por lo tanto aparece como tal en el plano del enunciado. El narrador ausente es implícito y más que personalidad tiene una misión: contar. Su entidad se sitúa en el plano de la enunciación.

11.Los relatos periodísticos testimoniales tienen por objetivo, motivar una reacción en el lector, tal vez la toma de conciencia sobre un hecho, la valoración de una persona o de una vivencia personal, la indignación ante una injusticia.

Depende de la habilidad del narrador, provocar en el lector reacciones éticas, estéticas o cognitivas. De su destreza para introducirse o no en el relato que construye y de la manera cómo ofrece su testimonio e impone sus reglas narrativas, resultará un modelo a seguir del periodismo testimonial o un antimodelo del mismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh. Testimonio y escritura*. Beatriz Viterbo. Rosario, Argentina. 1992
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI. 1982.
- *Hacia una filosofía del acto ético, De los narradores y otros escritos*. Barcelona. Anthropos. 1997.
- Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. México. Premia. 1982.
- Benavides, José Luis. *Escribir en prensa. Redacción, información e interpretación*. Alambra. México. 1997
- Beltrán Almería, Luis. *El discurso ajeno. Panorama crítico*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza. 1990.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México UNAM-Limusa. 2003.
- *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa. México. 2000.
- *El barroco mexicano*. Marsabe. México. 2001.
- "Retórica aplicada a la enseñanza de la lengua y la literatura" en *Lecturas retóricas de la sociedad*. UNAM-IIF. México. 2002. p.193-211.
- Bobes, Ma. Del Carmen. *La novela*. Síntesis. Madrid. 1998.
- Briz, Antonio. *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*. Ariel. Barcelona . 2000.
- Campbell, Federico. *Periodismo Escrito*. Ariel. México. 1994.
- Chatman, Seymour. *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus. Madrid. 1990.
- Capote, Truman. *A sangre fría*. Edivisión. México. 1990 [1965] .
- "Una adorable criatura" en *Música para camaleones*. Anagrama. Barcelona. 1994 [1980].
- Dallal, Alberto. *Lenguajes Periodísticos*. IIE-UNAM. México. 2003.
- Dorra, Raúl. "Los relatos literarios: entre la proliferación y la clasificación (ensayo de un esquema literario)" en *Acta Poética*. No. 11. 1990. IIF-UNAM.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México. Siglo XXI. 1991.



- Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. Lumen. Barcelona. 2000.
- Estrada Castro, Salvador. "Yo corresponsal de guerra" en *21 reporteros de Televisa*. Ed. Diana . 1991.
- Fallaci, Oriana. *La rabia y el orgullo*. Diana. México. 2001.
- La fuerza de la razón*. El Ateneo. Buenos Aires. 2004.
- Carta a un niño que nunca nació*. Noguer. Barcelona. 1990.
- Un hombre*. Javier Vergara. Argentina. 1983.
- Nada y así sea*. Noguer. Barcelona. 1990.
- Fucik, Julios. *Reportaje al pie de la horca*. Arsenal. México. 2004.
- García Márquez, Gabriel. *La bendita manía de contar*. Mondatori. Barcelona. 2004.
- Relato de un naufrago*. Oveja Negra. Colombia. 1985.
- Crónica de una muerte anunciada*. Oveja Negra. Colombia. 1981.
- García V. Gustavo. *La literatura testimonial latinoamericana*. Pliegos. Madrid. 2003.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Síntesis. Madrid. 1996.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen . Barcelona. 1989.
- *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid. 1993.
- "Fronteras del relato" en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991.
- *Umbrales*. Siglo XXI. México. 2001
- Gomez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario*. EDAF. Madrid. 1994.
- *La crítica literaria del siglo XX*. Edad. Madrid. 1996.
- Gomiz, Lorenzo. *Teoría del periodismo*. . Paidós. Barcelona. 1991.
- González Reyna, Susana. *La construcción de la realidad en el discurso periodístico*. Tesis de doctorado en sociología. UNAM. FCPS. México. 1995.
- Gritti, Jules. "Un relato de prensa: los últimos días del gran hombre" en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991
- Haidar, Julieta. "De la 'verdad histórica' a la 'verosimilitud narrativa' del terror. La fiesta del chivo" en *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*. UNAM-IIF. México 2004.
- Hersey, John. *Hiroshima*. Océano/Turner. Madrid. 1985.
- Hollowell, John. *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*. Noema. México. 1979.

- Iñigo, Alejandro. *Periodismo Literario*. Gernika. México. 1988.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Instrucciones para vivir en México*. Joaquín Mortiz. México. 1990
- *Autopsias rápidas*. Vuelta. México. 1989.
- *Las muertas*. Joaquín Mortiz. México. 1988.
- Jakobson, Roman. *Lingüística y Poética*. Cátedra. Barcelona. 1989.
- Kapushinski, Ryszard. *El Imperio*. Anagrama. Barcelona. 1994.
- *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama. Barcelona. 2002.
- *El Sha o la desmesura del poder*. Anagrama. Barcelona. 1987.
- *El Emperador*. Anagrama. Barcelona. 1989.
- Kundera, Milán. *El arte de la novela*. Vuelta. 1987.
- Lara Klahr, Marco. *Muerte en el paraíso en Días de furia*. Plaza & Janés. México. 2001
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico" en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Anthropos. Barcelona. 1991.
- León Vega, Margarita. "El discurso de la memoria como estrategia del sujeto" en *Acta Poética*. No. 12. IIF-UNAM. México. 1991
- *La memoria del tiempo*. UNAM.-IIF. México- 2004.
- Leñero, Vicente. *Los periodistas*. Joaquín Mortiz. México. 1988.
- *Los pasos de Jorge*. Joaquín Mortiz. México. 1989.
- *Asesinato*. Planeta. México. 1990.
- *Lotería -retratos de compinches-*. Joaquín Mortiz. México. 1995.
- López García, Angel. *Escritura e Información. La estructura del lenguaje periodístico*. Cátedra. Madrid. 1996.
- Loyo, Martha. "La vida cotidiana reflejada en la novela de la revolución". Conferencia del ciclo *Historia de la vida cotidiana en México*. Casa de la Humanidades. UNAM. México. 2001.
- Mailer, Norman. *Los ejércitos de la noche*. Anagrama. Barcelona. 1995
- Martín Serrano, Manuel. *La producción social de la comunicación*. Alianza. Madrid. 1994.

- Martínez Albertos, José Luis. *El lenguaje periodístico*. Paraninfo. Madrid. 1989.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Cátedra. Madrid. 2001.
- Pacheco, Cristina. *Los dueños de la noche*. Planeta. México. 1990.
- *La rueda de la fortuna*. Era. México. 1993.
- *Los trabajos perdidos*. Océano. México. 1998..
- *Amores y desamores*. Selector. México. 1996.
- Pellicer, Juan. *El placer de la ironía. Leyendo a García Ponce*. UNAM: México. 1999.
- Pérez Morales, Flor de Liz. *De la historia oral al periodismo literario. Una vía de aproximación a la enseñanza del oficio*. Pomares. Barcelona. 2003.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI. México. 1998
- “Sobre la lectura” en *Acta Poética* no. 11. IIF-UNAM. México.1990.
- Poniatowska, Elena. *Las mil y una...(la herida de Paulina)*. Plaza & Janés. México. 2000.
- *Todo México I*. Diana. México. 1990.
- *Fuerte es el silencio*. Era. México. 1990.
- *La noche de Tlatelolco*. Era. México. 1985
- *Nada, nadie (las voces del temblor)*. Era. México. 1988.
- Pons, Ma. Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica del fines del siglo XX. Siglo XXI*. México. 1996.
- Revueltas, José. “Una carta de José Revueltas a Luis González de Alba” en *La cultura en México* No. 911. Suplemento de Revista *Siempre* No. 1365. Agosto 22, 1979.
- Ricoeur, Paul *Tiempo y Narración*. Tomo III. Siglo XXI. México. 2003
- Robles, Francisca. *La entrevista periodística como relato. Una secuencia de evocaciones*. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación. FCPS. UNAM México. 1998.

-----“El proceder narrativo en la entrevista periodística: del suceso al relato” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. No.182-183. UNAM-FCPS. México. 2001. p.65-83

-----“Del espectáculo al testimonio: dos formas de presentar la realidad” en *Espejismos de papel. La realidad periodística*. UNAM-FCPS. México 2006. p.173-198

Romero Alvarez, Ma. de Lourdes. *El relato periodístico, entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*. Tesis de doctorado en Filología. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 1995.

-----“El relato periodístico como acto de habla” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no.65. UNAM-FCPS. México. 1996. p.9-27

-----“Literatura y periodismo en el presente” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, No. 1 y 2. UNAM-IIB. México. 1998. p.149-164.

-----“El relato de palabras como recurso de credibilidad en el relato periodístico” en *Ensayos semióticos. Dominios, modelos y miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura*. Porrúa. México. 2000. p. 97-106.

-----“El futuro del periodismo en el mundo globalizado” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. No. 171. UNAM-FCPS. México. 1998. p.157-171

-----“El pacto periodístico” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. División de Estudios de Posgrado*. No. 186. UNAM-FCPS. 2002.

Sánchez, Aideé. *La heterogeneidad en El Aguila y la serpiente de Martín Luis Guzmán*. Plaza y Valdés. México. 2002.

Scherer García, Julio. *Los Presidentes* Grijalbo . México.1986.

----- *El poder historias de familia*. Grijalbo. México. 1990.

-----*Estos años*. Océano. México. 1995

-----Siqueiros. *La piel y la entraña*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Serie Lecturas Mexicanas. México 1996. [1965]

-----*Salinas y su Imperio*. Océano. México 1997.

-----*Cárceles*. Alfaguara. México 1998.

-----*Parte de guerra. Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán. Los hechos y la historia.* Nuevo Siglo Aguilar. México. 1999.

-----*Pinochet. Vivir matando.* Nuevo Siglo Aguilar. México. 2000.

-----*Máxima seguridad.* Nuevo Siglo Aguilar. México. 2001.

Tacca, Oscar. *Las voces de la novela.* Gredos. Madrid. 1985.

Todorov, Tzvetan. “*Las categorías del relato*” en *Análisis estructural del relato.* Premia. México. 1991.

Van Dijk, Teun. *La noticia como discurso.* Paidós. Barcelona. 1990.

-----*Texto y Contexto.* Rei. México. 1993.

Wallraff, Günter. *Cabeza de Turco.* Anagrama. Barcelona. 1999.

-----*El periodista indeseable.* Anagrama. Barcelona. 1993 [1979] .

Wiñazki, Miguel. *Periodismo: ficción y realidad.* Buenos Aires. Biblos. 1995.

Wolfgang, Iser. *Rutas de la interpretación.* FCE. México. 2005

Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo.* Anagrama. Barcelona. 1994.